Báig Baños, Aurelio

Historia del retrato autén-
tico de Cervantes.

¡  !

HISTORIA DEL RETRATO AUTÉNTICO DE CERVANTES

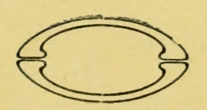
TRANSCRIPCIÓN Y COMENTO

DE

CONGRUENCIAS E INCONGRUENCIAS

POR

AURELIO BÁIG BAÑOS



MADRID
IMP. DE LA «REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS»
Olózaga, 1.—Teléfono 3.185
1916

Al Excmo. Sr. Don José Gómez de Ocaña,
cervantista prestigioso y erudito, catedrático de univer-
sal renombre, hidalgo de cuna y espíritu, con el car-
mín del rubor en la mal tajada péñola, y como hu-
milde testimonio de la cervantofilia de

5-4-1916. El Autor.

HISTORIA

DEL

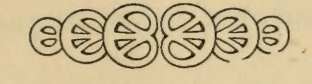
RETRATO AUTÉNTICO DE CERVANTES

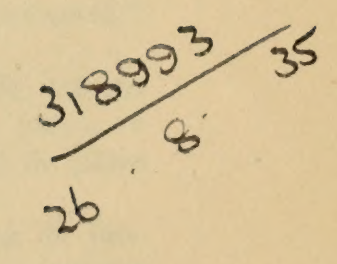
AURELIO BÁIG BAÑOS

HISTORIA

DEL

RETRATO AUTÉNTICO DE CERVANTES





MADRID
IMP. DE LA «REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS»
Olózaga, 1.—Teléfono 3 185
1916

Historia del retrato auténtico de Cervantes

I

Bibliografía del retrato auténtico de Cervantes.—Bibliografía concerniente a Jáuregui y a los retratos de Cervantes.

BIBLIOGRAFÍA DEL RETRATO AUTÉNTICO DE CERVANTES

Todas las ramas del cervantismo fructifican de manera espléndida y, sin temor a engaño, mucho más aún las que afectan a la personalidad y biografía del mayor literato de nuestro siglo de oro, del novelista mundial.

Júzguese, respecto al último retrato de Cervantes, de la veracidad que entraña nuestra afirmación. Los artículos de periódicos y folletos, que se citan a continuación, darán idea o norte aproximado, según orden riguroso de cronología.

D. de C.—"¿Cómo era Miguel de Cervantes?" Artículo publicado en *Heraldo de Madrid* el 13 de junio de 1911.

Emilio Ferraz Revenga.—"El Retrato de Cervantes." Soneto alusivo, publicado en *Heraldo de Madrid* el 15 de junio de 1911.

Francisco Rodríguez Marín.—"El Retrato auténtico de Cervantes." Artículo publicado en *A B C* el 16 de junio de 1911.

Francisco Rodríguez Marín.—"Habla un cervantista.—El retrato de Cervantes que publicó *Heraldo de Madrid* el día 13 de junio, es auténtico." Artículo publicado en *Heraldo de Madrid* el 16 de junio de 1911.

Narciso Sentenach.—"Retrato de Cervantes, por don Juan de Jáuregui." Artículo publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de junio de 1911.

Francisco Alcántara.—"El Retrato de Cervantes." Artículo publicado en *El Imparcial* el 27 de junio de 1911.

Juan Pérez de Guzmán.—"El nuevo retrato de Cervantes." Carta dirigida a don Alejandro Pidal y publicada en *La Epoca* el 9 de julio de 1911.

Angel M. de Barcia.—"El Retrato de Cervantes." Artículo publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de julio y agosto de 1911.

Ramón León Máinez.—"Un nuevo retrato apócrifo de Cervantes: I. Antecedentes.—II. El relato del señor Sentenach." Artículos publicados en *El País* los días 26 de septiembre y 3 de octubre de 1911.

Narciso Sentenach.—"Le portrait de Cervantes." Artículo publicado en francés en la *Revue Hispanique,* tomo XXV, núm. 67, págs. 13 a 18 (septiembre 1911). Este mismo artículo se publicó por separado en un folleto de 6 págs., de tamaño 25 × 16,5 centímetros. Lleva dos grabados, uno, el retrato de Cervantes; otro, el de Lorenzo Ramírez de Prado, también pintado por Jáuregui. La portada rezaba el mismo título: *Le portrait de Cervantes.* Extrait de la *Revue Hispanique,* tomo XXV. New-York, París, 1911.

R. Foulché-Delbosc.—"Cervantica." Artículo publicado en francés en la *Revue Hispanique,* tomo XXV, núm. 68, págs. 476 a 480. Este artículo se publicó por separado, con el mismo título, en un folleto de 12 págs., de tamaño 25 × 16,5 centímetros. Lleva un fotograbado con el retrato de Cervantes. Fué impreso asimismo en New-York, París, 1911.

José Canalejas y Méndez.—"Los Retratos de Cervantes." Real decreto de la Presidencia del Consejo de Ministros, publicado en *La Epoca* el 3 de octubre de 1911.

Alejandro Pidal y Mon.—*El retrato de Cervantes pintado por Jáuregui y su donación a la Real Academia Española.* Conferencia leída por el señor Pidal en la Asociación de la Prensa el 15 de enero de 1912. Folleto de 53 págs., de 23 × 16 centímetros. Madrid, Tipografía de Prudencia P. de Velasco, Campomanes, 4, y Travesía de Trujillo, 2; 1912. No ha sido puesto a la venta.

Marqués de Camarasa.—*La autenticidad del Jáuregui de la Real Academia de la Lengua y la Lógica elemental.* Folleto de 27 págs., de tamaño 24,5 × 17 centímetros, a dos columnas. Daban razón de este folleto en la anterior dirección de *El Debate,* calle del Barquillo, núm. 4, hoy Desengaño, 26. Madrid, mayo, 1912. En dicho periódico se publicaron varios capítulos de dicho folleto en 28 de abril y 22 de mayo del año citado.

José Martínez Ruiz (*Azorín*).—"Tópicos del día.—El retrato de Cervantes." Artículo publicado en *A B C* el 21 de septiembre de 1913.

Jaime Fitzmaurice-Kelly.—*Miguel de Cervantes Saavedra.—A memoir.* Lleva un "Prefacio" del autor, de XII págs., en el que habla del retrato auténtico de Cervantes, 228 más de texto. Tamaño: 20,5 × 13 centímetros.—Oxford, at the Clarendon Press, 1913.

José Gómez Ocaña.—*El autor del "Quijote". (Antecedentes de un genio.)* Conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 26 de octubre de

1914. "Y dos cartas que pueden servir de prólogo." Folleto de 62 págs., de tamaño 18 × 11,5 centímetros. Varias veces menciona el retrato de Cervantes, y uno de sus capítulos así se titula. Madrid, Imp. de Hijos de Nicolás Moya, Garcilaso, 6, y Carretas, 8. Noviembre de 1914. No ha sido puesto a la venta.

Julio Puyol y Alonso.—*El supuesto retrato de Cervantes.* Sospechas de falsedad que sugiere el atribuído a Jáuregui, propiedad de la Real Academia Española. Folleto de 39 págs., de tamaño 25 × 17 centímetros. Madrid, Impr. Clásica Española, Cardenal Cisneros, 10, 1915. Precio: 2 pesetas. Lleva en la cubierta un fotograbado del retrato de Cervantes considerado auténtico (1).

Juan Pérez de Guzmán.—*Los retratos de Cervantes.* Informe inédito terminado con anterioridad al anterior folleto.

Narciso Sentenach.—"El Retrato de Cervantes.—Carta abierta." Artículo publicado en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de julio y agosto de 1915, págs. 51 a 60.

Julio Cejador y Frauca.—*Historia de la Lengua y Literatura castellana.* En el tomo III, pág. 189, se habla del retrato de Cervantes, que en fotograbado acompaña a la obra. Madrid, "Tip. de la Revista de Archivos", Olózaga 1; 5 de noviembre de 1915.

Julio Puyol.—*El supuesto retrato de Cervantes.—Réplica a una contestación inverosímil.* Folleto de 16 págs., de tamaño 25 × 17 centímetros. Madrid, Impr. Clásica Española, Cardenal Cisneros, 10, 1915. Precio: 1 peseta. Lleva también el fotograbado de Cervantes con signos de interrogación.

BIBLIOGRAFÍA CONCERNIENTE A JÁUREGUI Y A LOS RETRATOS DE CERVANTES

No pretendemos apurar la materia; la premura con que realizamos nuestra labor sólo consiente ofrecer a nuestros lectores un corto número de obras, también por orden cronológico.

Muchas están contenidas en la *Biografía y estudio crítico de Jáuregui,* de don José Jordán de Urríes y Azara; otras en el *Dictionnaire des peintres espagnols,* de Quilliet; bastantes en el *Catálogo de la Real Academia de San Fernando,* y pocas más, que hemos agenciado por las librerías, aún están por incluír en una rama determinada de la bibliografía.

Pacheco (Francisco).—*Libro de Descripción de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones.* Sevilla, 1599. Un vol.

(1) En forma de artículo se publicó poco antes en la *Revista Crítica.*

Gutiérrez de los Ríos.—*La Noticia General para la estimación de las artes.* Madrid, 1600.

Luque Fajardo (Francisco).—*Relación de la fiesta que se hizo en Sevilla a la Beatificación del Glorioso San Ignacio, fundador de la Compañía de Jesús.* Sevilla, Luis Estupiñán, 1600.

Sigüenza (El padre).—*La Historia de la Orden de San Jerónimo.* Madrid, 1605.

Monforte y Herrera (Fernando).—*Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de S. Ignacio de Loyola y San Francisco Javier.* Madrid, Luis Sánchez, 1622.

Carducho (Vicencio).—*Diálogos de la Pintura, su defensa, esencia, definición, modos y diferencia.* Madrid, 1633-34; 2.ª edición, Madrid, 1875.

Butron.—*Los Discursos apologéticos sobre la ingenuidad del arte de la Pintura.* Madrid, 1633.

Rodrigo Caro.—*Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y corografía de su convento jurídico, o antigua cancillería.* Sevilla, Andrés Grande, 1634.

Pacheco (Francisco).—*El arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas,* 1.ª edición, Sevilla, 1649; 2.ª edición, Madrid, 1876.

Ortiz de Zúñiga (Diego).—*Annales Eclesiásticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, Metrópoli de Andalucía.* Madrid, 1677.

(Se cita en la pág. 19 del folleto de don Julio Puyol, cambiando la fecha (1667) y omitiendo nombres y apellidos del autor.)

García Hidalgo.—*Principios para estudiar el nobilísimo arte de la pintura.* Madrid, 1691.

Santos (El padre).—*La Descripción de El Escorial.* Madrid, 1698.

Palomino (Antonio). — *Teoría y práctica de la pintura.* Madrid, 1715; dos tomos en folio, de pergamino.

Castro y Velasco.—*Tratado de la Pintura al fresco,* por Antonio Palomino. Madrid, 1724.

Juan José Sedano.—*Parnaso Español.* Madrid, Joaquín Ibarra y Antonio de Sancha, 1768-88.

Rafael Mengs.—*Las obras de...* Madrid, 1780.

Nicolás Antonio.—*Biblioteca Hispana Nova.* Madrid, 1783.

(En la pág. 797, 1.ª y 2.ª columnas del tomo I, aparece la biografía de Jáuregui, que le reconoce como sevillano, oriundo de nobles cántabros, de ingenio natural, docto en humanidades, felicísimo en la poesía, pintor y erudito. Fué también comediógrafo. Un espectador de una de sus obras teatrales le recomendó, para que fuera aplaudida, que la pintara: tal era el gusto que tenía para lo pictórico. Enumera sus obras, entre las que sobresalen el *Aminta,* traducción del Tasso.)

Guevara (Felipe de).—*Los comentarios de la Pintura.*—Madrid, 1788.

Fernández-Ramón (El padre Estala).—*Colección de poesías.* Madrid, 1789.

Valderrama (F. Fernando) (1).—*Hijos de Sevilla, ilustres en Santidad, Letras, Armas, Artes o Dignidad.* Sevilla, 1791.

Manuel José Quintana.—*Colección de poesías castellanas.* Madrid, Imprenta Real, 1807.

(Contiene la biografía de Jáuregui.)

Quilliet (F.).—*Dictionnaire des peintres espagnols.* París, 1816; 1 vol. en 8.º

(Biografiando a don Juan Jáuregui, dice que fué pintor de retratos, caballero de la Orden de Calatrava y caballerizo de la reina Elisabeth de Borbón, mujer de Felipe IV. Fué a Roma, según declaró en el *Discurso sobre la pintura.* Pacheco dijo que, merced al estudio, consiguió un lugar distinguido como pintor de retratos. Carducho decía que había visto obras suyas que eran de estilo florentino. Dibujó todas las estampas de *Investigatio arcani sensus in Apocalipsi,* del Padre Luis de Alcázar, impreso en Amberes en 1619. *Hizo el retrato de Miguel de Cervantes* y escribió en verso, sin contar otras obras más, un *Diálogo sobre la naturaleza, la pintura y la escultura.* Aún se ignora si fué más pintor que poeta, a pesar de la excelente traducción de la obra pastoril del Tasso.)

Fernández de Navarrete (Martín).—*Vida de Miguel de Cervantes Saavedra.* Madrid, Imprenta Real, 1819.

(En las págs. 92 y 538 se hacen consideraciones desacertadas acerca del retrato que a Cervantes hizo Jáuregui.)

Carderera (Valentín).—*Informe sobre los retratos de Cristóbal Colón.* Tomo VIII de las *Memorias de la Real Academia de la Historia.* Madrid, 1852.

(Este escritor hubo de rebatir que Velázquez pintase el retrato de Cervantes existente en Lausana.)

Bryan (Michael).—*Biografía Crítica (Biographical and Critical). Diccionario de pintores y grabadores* (*Dictionary of Painters and Engraves*). Londres, 1853.

Jorge Ticknor.—*Historia de la Literatura Española.* New-York, 1849. Una de las traducciones, 1854.

Carderera (Valentín).—*Iconografía española*: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de Reyes, Reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo XI hasta el XVII. Madrid, 1855.

Alberto de la Barrera (Cayetano).—*Notas biográficas acerca de los poetas elogiados por Cervantes en el Viaje del Parnaso.* (Obras completas de Cervantes.) Madrid, 1863-64; tomo XII.

(En lo referente a Jáuregui, merece la predilección de los estudiosos.)

José María Asensio.—*Nuevos documentos para la vida de Cervantes... y las pruebas de la autenticidad de su verdadero retrato.* Sevilla, 1864.

---

(1) Este escritor se llamaba don Fermín Arana de Varflora.

Fernández-Guerra (Aureliano).—*Noticia de un precioso códice de la Biblioteca Colombina.* Madrid, 1864.

(En la página 39 se inserta el mejor retrato moral de Cervantes.)

Cruzada Villamil.—*Catálogo provisional, historial y razonado del Museo de Pinturas.* Madrid, 1865.

(En la página 134, según referencia del señor Puyol, se hace mención de la Escuela sevillana de pintura.)

Fernández-Guerra y Orbe (Luis).—*Don Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza.* Madrid, 1871.

(En la página 30 se cita a Jáuregui de modo interesante.)

Villaamil.—*Diálogos de la Pintura,* por Vicencio Carducho. Madrid, 1875.

Villaamil.—Francisco Pacheco. *Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza.* Madrid, 1876.

Carderera y Solano (Valentín).—*Catálogo y descripción sumaria de retratos antiguos, grabados y coleccionados por dicho señor.* Madrid, 1877.

(Esta es una obra digna de estudio, que merece ser consultada por los que estudien a conciencia los rasgos individuales de los personajes célebres.)

Díaz de Benjumea (Nicolás).—*La Verdad sobre "El Quijote".* Madrid, 1878.

(Léanse las págs. 140 a 145, en que se asegura que Pacheco fué quien hizo a Cervantes un retrato, que el autor de la obra describe y califica con gran entusiasmo.)

Morel Fatio (Alfredo).—*España en los siglos XVI y XVII (L'Espagne au XVI et au XVII siècle). Documentos históricos y literarios (Documents historiques et littéraires).* París, 1878.

(El autor, que es un hispanista de gran enjundia literaria, traza como semblanza la figura de Jáuregui pintor y literato.)

Ashbee.—*Iconografía.* Versión inglesa. Londres, 1885.

Asensio (José María).—*Francisco Pacheco, sus obras artísticas y literarias. Introducción e historia del libro de Verdaderos Retratos de Ilustres y Memorables Varones que dejó inédito.* Sevilla, 1886.

(El último retrato, según el autor, es el de Jáuregui. Aparece sin nombre y sin biografía.—Véase la pág. 55 de la *Bibliografía y estudio crítico de Jáuregui,* de don José Jordán de Urríes y Azara.)

Puiggarí (José).—*Monografía histórica e iconográfica del traje.* Barcelona, 1886.

(Recomendamos encarecidamente la lectura de la pág. II de *Preliminares,* donde se hace notar la importancia que entraña el estudio de esta obra, que sobrepasa el radio de acción de la *Iconografía* de don Valentín Carderera. El siglo XVII, objeto de nuestra referencia, nos muestra su indumentaria completa, sin olvidar detalle (páginas 203 a 207). Se detalla cómo la España de 1600 (época del retrato auténtico de Cervantes) comunicaba sus modas a los extranjeros.)

Justino Matute y Gaviria.—*Hijos ilustres de Sevilla.* 2 tomos en 4.º Sevilla, en la oficina de *El Orden,* Méndez Núñez, 6; 1886-87.

Montaner y Simón.—*Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano.* Tomo IV. Barcelona, 1888. Tomo XI. Barcelona, 1892.

(En aquel tomo presenta el estudio de Pacheco en Sevilla como la *Academia ordinaria de los más cultos ingenios de Sevilla y forasteros,* como así la llamó Rodrigo Caro en sus *Claros varones de Sevilla.* Le consta al articulista que Pacheco retrató a Cervantes y que lo propio hizo Jáuregui. En el otro tomo se declara que Cervantes fué retratado en Sevilla y que estrechó su amistad con Jáuregui, su pintor. Págs. 1244 y 102.)

Alberto de la Barrera (Cayetano).—*Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española.* Tomo I. *Nueva biografía.* Madrid, 1890.

Marcelino Menéndez y Pelayo.—*Historia de las Ideas Estéticas en España.* Madrid, 1890 a 1904.

El Conde de la Viñaza.—*Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España por Juan Agustín Ceán Bermúdez.* Madrid, 1894.

J. L. Pellicer.—*Las ilustraciones del "Quijote".* Artículo contenido en el número que la *Ilustración Artística,* de Barcelona, dedicó en enero de 1895 al inmortal don Quijote de la Mancha.

(En dicho erudito trabajo pueden satisfacer su curiosidad cervantistas y profanos, al par que hayan de examinar la mayor parte de los retratos que se han hecho del Príncipe de nuestros ingenios.)

Jordán de Urríes y Azara (José).—*Biografía y estudio crítico de Jáuregui.* Madrid, 1899.

(Esta obra fué laureada por la Real Academia Española. Tanto los defensores como los impugnadores recurren a ella como el minero al filón inagotable.)

Avilés (Angel).—*Catálogo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Madrid, 1900.

Rodríguez Marín (Francisco).—*El Loaysa de El Celoso Extremeño.*—Sevilla, 1901.

(Tanto en el prólogo como en el contexto de la obra hallan los doctos una imagen erudita de Sevilla en tiempos de Cervantes.)

Jaime Fitzmaurice-Kelly.—*Obras completas de Cervantes.* Versión inglesa. Glasgow, 1902.

(En la pág. XXXIII se interpretan las frases de Cervantes en contra del general supuesto.)

Albert F. Calvert.—*Vida de Cervantes* (*The life of Cervantes.*) Versión inglesa. Londres, 1905.

(En la pág. 65 y siguientes háblase del retrato de Cervantes de Kent.)

Leopoldo Ríus y Llosellas.—*Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra.* Tomo III. Villanueva y Geltrú, 1905.

(Sorprendentes detalles encontrará el lector en la sección *Iconografía.* Retratos, estatuas y bustos de Cervantes, págs. 509 a 553.)

Colección Diamante.—*Obras menores de Cervantes.* Tomo II, página 26. Barcelona, 1905.

Alhama Montes (Wanderer).—*La hija de Cervantes en el Rastro. Su Retrato. Quién fué. Los episodios de su vida.* Artículo publicado el 11 de mayo de 1905 en *Alrededor del Mundo.*

(Aunque no se relaciona con Jáuregui, podrá observar el curioso lector, cuando lea el artículo de 13 de junio de 1910 en *Heraldo de Madrid,* que es conveniente intercalarlo en esta bibliografía.)

Cotarelo y Mori (Emilio).—*Efemérides cervantinas o sea resumen cronológico de la vida de Miguel de Cervantes Saavedra.* Madrid, 1905.

(Ya veremos lo que acerca del retrato de Cervantes dice su ilustre autor en la pág. 278. En las págs. 183, 184 y 212, puede comprobarse de 1600 a 1606, inclusive, en qué época, con toda certidumbre, Cervantes residía en Sevilla.)

Rodríguez Marín (Francisco).—*Cervantes y el Quijote.* Artículo VI. Madrid, 1905.

(En las págs. 58 a 60, hablando de la fantasía del señor Asensio sobre el retrato de Cervantes, no juzga que lo retratara Pacheco, del cual el interesado no hace en sus obras elogio alguno, y sí Jáuregui, a quien prodiga sus alabanzas.)

Duquesa de Villahermosa.—*Album cervantino aragonés* de los trabajos literarios y artísticos con que se ha celebrado en Zaragoza y Pedrola el III Centenario de la edición príncipe del *Quijote.* Publícalo la excelentísima señora... Madrid, 1905.

(En las páginas 113 y 114 don Juan Marín del Campo, autor del *Estudio sobre el "Quijote",* se refiere a los retratos, físico y moral, de Cervantes.)

Pérez Pastor (Cristóbal).—*Bibliografía Madrileña.* Madrid, 1907.

(En la pág. 206, citada por don Julio Puyol, se manifiesta lo que éste alega; lo cual con fecha muy anterior, el señor Jordán de Urríes probó no ser cierto con el certificado de la partida de bautismo de don Juan de Jáuregui.)

Rodríguez Marín (Francisco).—*Cervantes.—El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha.* Edición y notas de... Madrid, 1913. Tomo VIII.

(En una llamada de la pág. 157, acerca de Jáuregui y del retrato auténtico de Cervantes, anuncia datos que aguardan la ocasión oportuna para darse a conocer.)

II

Omisión de una referencia.—Qué dijo *Heraldo de Madrid*.—Insertó el fotograbado del retrato auténtico de Cervantes.—Dos días después.—Palabras de Rodríguez Marín.—El mismo día las reproduce el *A B C*.—Otra reproducción del grabado.—Retrato en verso.—Sentenach explica el hallazgo.—Transmisión al señor Rodríguez Marín.—Pruebas concluyentes.—Inscripciones interpretadas.—Semblanza de Jáuregui.—Precocidad del pintor sevillano.—Francisco Alcántara refrenando el propio entusiasmo.

PROLEGÓMENOS

Como quiera que nos ha sido imposible hallar el periódico *Las Libertades* que, en el año 1910, se refiriera con maliciosa intención al hallazgo del retrato de Cervantes, hemos de dar principio a nuestro trabajo de información manifestando que *Heraldo de Madrid* fué quien primeramente habló del retrato auténtico de Cervantes. Lo hizo con fecha 13 de junio de 1911, y en síntesis vino a decir: que al frente de la edición del *Quijote,* hecha en Londres en 1738, apareció el primer retrato de Miguel de Cervantes Saavedra; que el doctor Olfield hizo constar en la *Advertencia* a dicha edición el no haber sido posible encontrar retrato alguno; que se habían guiado para hacerlo del propio retrato estampado, *a la pluma,* por Cervantes en 1611 al frente de sus *Novelas ejemplares;* que ciertamente don Juan de Jáuregui había retratado al inmortal novelador, según el *Prólogo* antes aludido; que la Real Academia Española supo que existía uno en Sevilla, en 1780, en poder del Conde del Aguila, pintado por Alonso del Arco; que fué donado a dicha Corporación, la cual hubo de publicarlo en su hermosa edición del *Quijote;* que transcurrió más de un siglo, siendo conocido Cervantes "con la fisonomía más digna de un tenor de ópera barata que del soldado de don Juan de Austria"; que se re-

animaron las esperanzas, truncadas por la falsedad de este retrato, con el hallazgo en el Rastro, de Madrid, del retrato de Isabel de Cervantes; que, al fin, don José Albiol, profesor de dibujo artístico de la Escuela de Artes de Oviedo, llegó a encontrar una tabla no mal conservada, auque rota; que una vez limpia y abarrotada se leyó en ella ser el retrato de Cervantes, original de Jáuregui, y que don Alejandro Pidal, director de la Academia Española, consiguió que a ésta fuera cedida dicha tabla.

Heraldo de Madrid, insertando el fotograbado correspondiente, se congratulaba de la verdadera importancia que encerraba para las artes de nuestro país la adquisición de la pintura referida.

El mismo periódico, dos días después, publicó un soneto titulado *El retrato de Cervantes.* El autor, don Emilio Ferraz Revenga, sin mencionar para nada el hallazgo, parafraseó algunos de los trazos cervantinos publicados en el *Prólogo* de las *Novelas ejemplares.*

Al siguiente día el *A B C,* mediante la pluma de don Francisco Rodríguez Marín, daba conocimiento del hallazgo con *El retrato auténtico de Cervantes* y reproducía otro fotograbado análogo al de *Heraldo de Madrid.* Con gran profundidad filosófica empieza diciendo el señor Rodríguez Marín que, como era pobre Miguel de Cervantes, hubo de tener pocos amigos y menos versos laudatorios para sus obras y aún menos tuvo librero ni editor que le retratase al frente de alguna de ellas. Esto último le impulsó a decir:

"Quisiera yo, si fuera posible, lector amantísimo, excusarme de escribir este prólogo, porque no me fué tan bien en el que puse en mi *Don Quijote* que quedase con ganas de segundar con este."

"Desto tiene la culpa algún amigo de los muchos que en el discurso de mi vida he granjeado, antes con mi condición que con mi ingenio; el cual amigo bien pudiera, como es uso y costumbre grabarme y esculpirme en la primera hoja de este libro, pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáurigui, y con esto quedara mi ambición satisfecha y el deseo de algunos que querrían saber qué rostro y qué talle tiene quien se atreve a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo a los ojos de la gente, poniendo debajo del retrato:

"Este que veis aquí de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y esos mal acondicionados y peor dispuestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha* y del que hizo el *Viaje del Parnaso,* a imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y quizá sin nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra; fué soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades; perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda, de un arcabuzazo; herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlos V, de felice memoria."

El señor Rodríguez Marín observa que dichas palabras informaron sobre la existencia de dos retratos auténticos de Cervantes: el delineado en el *Prólogo* referido y el ejecutado por aquel pintor que tradujera el *Aminta,* de Torcuato Taso. Extraviado este retrato, aparecieron varias pinturas, seudorretratos de Cervantes, que analizaron don Ramón León Máinez en la *Crónica de los Cervantistas* (23 de abril de 1873) y don Leopoldo Ríus en su *Bibliografía crítica de las obras de Cervantes,* tomo III, págs. 509 y siguientes, probando que eran apócrifos.

Prosigue don Francisco diciendo: "Don Narciso Sentenach, académico de la de Bellas Artes, una tarde de septiembre me comunicó reservadamente que en cierta capital de provincia existía el retrato de Cervantes, pintado por Jáuregui. Según el poseedor, el retrato, que era una tabla, tenía la indicación de ser *D. Miguel* de Cervantes el retratado y Jáuregui el pintor." Le extrañó el *don* porque Cervantes nunca lo tuvo. El poseedor había prometido traer la tabla para diciembre.

Dos endebles pruebas fotográficas fué lo que hubo de llegar

a poder de don Francisco, el cual conservó una para su inspección. Halagüeña en extremo para la autenticidad fué la impresión que le produjo. El temor que le asaltó lo ocasionaba la idea de que el retrato de Cervantes fuera a parar a manos extranjeras. Conviniendo con el señor Sentenach en que "el único paradero" para el referido retrato era la propia Academia Española, y después de hablar en secreto con los señores Pidal, Catalina y Commelerán, se logró la cesión patriótica del señor don José Albiol, poseedor de la tabla a que nos referimos.

El señor Rodríguez Marín declara que tiene por auténtico al retrato. A cambio de una pintura, de un viajante lo adquirió el señor Albiol. Este creyó que, limpiando la tabla, pudiera resultar una obra artística. Limpiada, surgieron las letras; pero ni juzgó que fuese *único* el retrato de Cervantes, ni le sorprendía más que el nombre del pintor, a quien no conocía. Ha procedido con el mayor desinterés, y su ánimo no ha sido aguijoneado por la importancia efectiva del retrato.

Son dos pormenores interesantes: llamarse en la firma Jáurigui el autor, y no Jáuregui, como se llamó desde los veinticinco años (Miguel Martínez de Jáurigui se nombró siempre su padre y hasta el señor Jordán de Urríes y Azara, moderno biógrafo del pintor sevillano, ignoraba aquella particularidad); haberse guiado todos los pintores que interpretaron a Cervantes por el autorretrato por una mala indicación: figuraron la nariz con caballete, no hicieron la *nariz corva, aunque bien proporcionada,* como se ve en el retrato auténtico.

La fecha del retrato, 1600, por estar algo borroso el último cero, se presta a dos interpretaciones: 1600 o 1606. En 1600 estaban en Sevilla dichos personajes; en la última fecha, Jáuregui debía estar ya en Roma, donde publicó su traducción del *Aminta* en 1607. Cervantes contaba, pues, cincuenta y tres años; el pintor y poeta diez y siete. Como el retrato no es una obra de arte, se explica perfectamente la precocidad de Jáuregui.

Refiriéndose de nuevo al *don* el señor Rodríguez Marín, no vacila en suponer que "Jáuregui, mozo despierto", por cariño y admiración al viejo soldado y excelente pensador, fuera inducido a retratarle y concederle el *don* que su amistad de efusiva forma le otorgaba.

El señor Rodríguez Marín considera providencial que se haya conservado el retrato auténtico, colmando la ambición de

Cervantes y de cuantos pretendían saber "qué rostro y qué talle tenía quien se atrevió a salir con tantas invenciones en la plaza del mundo a los ojos de las gentes".

Su salutación final es grandilocuente: "¡Veneremos, pues, en su retrato al inmortal autor del *Quijote,* como el mundo todo le venera en la mejor de sus obras!"

En *Heraldo de Madrid,* 16 de junio de 1911, aparece un artículo del señor Rodríguez Marín, igual que el publicado en el mismo día en *A B C.* Lleva por título "Habla un cervantista.—El retrato de Cervantes que publicó el *Heraldo de Madrid* el día 13 de junio es auténtico.—La opinión de Rodríguez Marín." La Redacción le puso como coletilla estos comentarios: "Aunque el señor Rodríguez Marín explica la causa probable de que Jáuregui, o Jáurigui, antepusiera el *don* al nombre del autor de la *Galatea,* basta asomarse al *Diccionario enciclopédico* de Montaner y Simón para comprender que el pintor que trasladó a la tabla la genial fisonomía del cautivo de Argel no usó de una licencia que no estuviese muy generalizada en el tiempo en que se hizo el retrato."

En efecto: en esa Enciclopedia puede leerse lo que sigue:

"Moreri, en su *Gran Diccionario histórico,* dice que en el siglo XVII se rompió a toda libertad la de usar todos el *don* del modo que al presente subsiste. Quevedo, en su *Visita de los chistes,* confirma esto mismo cuando dice que en todos los oficios, artes y estados se ha introducido el *don* en hidalgos y villanos; y el padre Guardiola añade que los judíos eran los que más afectaban dicho tratamiento, y que en su tiempo lo usaban hasta las rameras, especialmente en Andalucía."

"El deseo de ennoblecerse generalizó tanto el uso de este tratamiento, que obligó a Felipe III a publicar en 3 de enero de 1611 una ley declarando las personas que podían usar el *don* y que eran los obispos, los condes, las mujeres y las hijas de los hidalgos, y los hijos de personas tituladas, aun cuando fueran bastardos..."

El 22 de junio de 1911 *La Ilustración Española y Americana,* con el título de *Retrato de Cervantes, por don Juan de Jáuregui,* publicó un artículo de don Narciso Sentenach, cuyo extracto es el siguiente:

Una feliz casualidad ha devuelto el retrato perdido, y gracias a la generosidad de don José Albiol, de cuyo rasgo se hace

lenguas, y al entusiasmo de eminentes personalidades, contamos con el retrato auténtico. Protesta de su obligada intervención, para que recaiga la gloria en quien corresponda. En la última Exposición de Bellas Artes, don José Albiol, le abordó para preguntarle si conocía alguna obra del pintor Juan de Jáuregui. Cuando le contestó que sólo existían memorias de ellas, como sucedía con el retrato de Cervantes, le aseguró poseerlo. Se despidió aquel señor prometiendo el envío de una fotografía, que no se hizo esperar mucho. Pocos días después trajo de Oviedo la tabla del retrato a Madrid, para obtener de aquélla una buena fotografía.

Refiere que comunicó el hallazgo al señor Rodríguez Marín, quien hizo lo propio con don Alejandro Pidal. Este señor y don Daniel Cortázar lograron del señor Albiol, que no perseguía idea de lucro, la cesión de la tabla a la Academia Española.

Corrobora que del análisis y precedentes históricos de la obra de Jáuregui se deducen pruebas concluyentes. Dice que el retrato, que no es sobresaliente, es una "miniatura en grande", por el trabajo tan detenido de la ejecución. Considera a Jáuregui como minucioso y amanerado, como eran entonces los profesionales. Hace historia de la pintura en aquella época y expone su convicción de que Jáuregui retrató a Cervantes como éste mismo asevera en el Prólogo de las *Novelas ejemplares*.

Habla de las inscripciones: el *don* lo interpreta de favorable manera; las fechas de 1600 o 1606 las acoge con agrado, y el nombre Jáurigui, en vez de Jáuregui, a más de reconocer que estaba generalmente admitido, lo apoya en documentos fehacientes, conocidos tan sólo por don Francisco Rodríguez Marín.

A grandes rasgos traza la semblanza de Jáuregui, suponiéndole amigo y admirador de Cervantes, con el cual no hubiera sido muy cortés al dejar de ponerle el *don* en la forma corriente de D.

Afirma que sometidos los epígrafes, de gran carácter, a las pruebas de los reactivos, dieron resultado favorable.

Conjetura que Jáuregui debió quedar con el retrato de Cervantes en su poder, pues el propio interesado sostiene que *a él lo daría*. Refiere que las estampas que dibujó para una obra del padre Luis Alcázar, impresa en Amberes, fueron grabadas el año 1619.

Opina en pro de la precocidad de Jáuregui, el de *duplicado laurel,* según le llamó Lope de Vega. Dice que viendo el retrato auténtico coinciden la crítica notarial con la pericial y técnica. Aplaudiendo nuevamente la hermosa acción del donador y censurando a los espíritus estrechos, impone como lema: "Contra codicia, patriotismo".

Don Francisco Alcántara, en *El Imparcial* de 27 de junio de 1911 y con la titular de *El retrato de Cervantes,* dice que todos los que hayan visto las reproducciones del supuesto o auténtico retrato dirían lo que Mariano de Cavia: "¡Este es Cervantes! ¡Así me lo había figurado yo! No me lo dice la razón; pero el instinto, sí."

No se atreve a calificarlo de auténtico por miedo a la autosugestión, y por no exponerse a la amargura de una decepción reprime sus efusiones ante la excelente copia que publicó *La Ilustración Española y Americana.*

Estudia y *plasma* las manifestaciones que al rostro de Cervantes impusiera el ajetreo de su azarosa vida. Juzga casi imposible que transcurridas tres centurias hayamos podido tropezar con una "frágil tablilla" que sea nada menos que el retrato auténtico de Cervantes.

Recomienda que sea expuesta al público y hace historia del hallazgo en forma ya conocida por nosotros.

III

Don Juan Pérez de Guzmán de manera encubierta.—Popularidad que achaca a Cervantes.—Hace la historia del retrato del Conde del Aguila.—Barcia pasando revista a los retratos apócrifos de Cervantes.—Dibujo y no pintura.—Notificación del hallazgo.—Habla de las inscripciones.—El retrato de la *Colección de Españoles Ilustres.* — Sorpresa irónica. — *Desmancheguizado y sevillanizado.* — Máinez negando la autenticidad.—Cartas en escena.—Idas y venidas.—Jáuregui no cambió de apellido.—Folleto en lontananza.

IMPUGNACIONES

Don Juan Pérez de Guzmán, de la Real Academia de la Historia y secretario general de la Junta de Iconografía nacional, en 9 de julio de 1911 publicó en *La Epoca* una carta dirigida a don Alejandro Pidal, a la que puso por cabecera *El nuevo retrato de Cervantes.* Aunque dicha carta, mesurada y correcta, no hacía indicación más que acto seguido que la tabla fuera visible, se apresuraría a emitir su parecer; por los duros cargos que más adelante verá reflejados el curioso lector en el folleto de don Julio Puyol y por la desconfianza que transparenta en aquélla, nos tomamos la libertad anticipada de catalogarla entre las impugnaciones.

Rechaza la idea, jocosa si se quiere, de los que acumulan desdichas y olvidos sobre la obra inmortal de Cervantes. Enumera todas las ediciones que hasta el año 1738 se hicieron. Alaba la de Londres en esta fecha. Con curiosos pormenores amplía la referencia del articulista de *Heraldo de Madrid.* Pondera la tarea ímproba de don Gregorio Mayans y Síscar, que buscó en vano el retrato de Cervantes. Elogia la honradez, la sinceridad y el respeto a la verdad que el dibujante Reus y el editor lord Carteret demostraron retratando a Cervantes *de fantasía,* con sujeción a los trazos mismos que éste marcara con huellas indelebles en el *Prólogo* de sus *Novelas ejemplares.*

Pone en la picota del ridículo, prodigando toda clase de antecedentes, lo que ocurriera con la donación del retrato de Cervantes por el Conde del Aguila. Atribuye a nuestro *carácter envidioso nacional* deplorables actitudes, que no se detienen "en barras ni ante las limitaciones del honor". Exceptúa a la Academia por aquel entonces de la mala fe con que se pretendía hacer pasar por auténtica una copia del dibujo de Kent. Anatematiza de que el escarnio llegara hasta el extremo de que informaran don Antonio González y don Andrés de la Calleja que el retrato donado por el Conde había sido *pintado con anterioridad*. Ridiculiza al dibujante José del Castillo, que puso al pie del retrato de Cervantes (1780), refiriéndose a la ornamentación artística de la lámina, que la *inventó y dibujó*.

Juzga prudencial evocar tales antecedentes por tener que intervenir la Real Academia Española en la autenticidad del nuevo retrato de Cervantes, de cuyo retrato hará el estudio técnico que se merece cuando se halle en lugar oportuno para ello.

Don Angel M. de Barcia publicó en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de julio y agosto de 1911 (año XV, tomo XXV, págs. 64 a 73) un artículo con el título "El retrato de Cervantes". Aunque sea contrariando nuestro propósito de no dar extensión a estos rápidos apuntes, hemos de decir que el articulista, pasando revista a los anteriores retratos de Cervantes considerados apócrifos, emite la opinión de que el de Londres y el del Conde del Aguila son tipos convencionales, falsos, por ser hechos según descripción, por la figura e indumentaria, de época posterior, y por tener ideas contrarias a la realidad: el espíritu de Cervantes, de aquel viejo soldado y de aquel rigor de calamidades, no puede adaptarse al galán o cortesano "de retorcido bigote, recortada perilla, gran gola encañonada de lo fino y elegante ropilla acuchillada". Hace observar que Alonso del Arco, más conocido por el *Sordillo de Pereda,* no pudo ser el retratista de Cervantes porque *nació nueve años después de morir el ingenio alcalaíno*. Conviene en que el único retrato de Cervantes incuestionable es el hecho por Jáuregui.

Refiere que teniendo la convicción de que fuera el retrato un dibujo y no una pintura, ha invertido mucho tiempo en buscarlo en colecciones de dibujos y láminas antiguas, pues mien-

tras no constara la destrucción, a pesar de las fracasadas tentativas, no creía imposible averiguarlo. No obstante los elogios que a Jáuregui prodigaron Pacheco y Palomino, ni Ceán Bermúdez ni nadie consiguió ver pintura de aquél. Y a esto achacaba la desaparición del retrato.

Una mañana, en la Biblioteca Nacional, el señor Rodríguez Marín le comunicó el hallazgo del retrato auténtico de Cervantes y al día siguiente le presentó una fotografía. Con ésta y con su examen y discusión hubo de apartar de sí la desconfianza que en un principio sintió. Ambos reconocieron, como por una mala fotografía puede reconocerse, que era auténtico el retrato. Mas era imposible definir y precisar si era el mismo original o una copia posterior y de qué época podía ser la pintura; pero no lo era el manifestar a todas luces que no se trataba de una falsificación *para meter gato por liebre.*

Las dos inscripciones del cuadro se apreciàban en la fotografía: la de la parte superior, *D. Miguel de Cervantes Saavedra;* la de la inferior, *D. Juan de Jáuregui Pinxit. Anno 1600.*

El *don* a Rodríguez Marín se le hacía cuesta arriba; la gola no se le hacía cuesta abajo al articulista. Recapacitando sobre lo que su amigo le dijera sobre "Jáurigui", no lo juzga con tanta fuerza de autenticidad; porque aun siendo contadas las personas que sepan que Jáuregui en su adolescencia se firmaba de aquella otra manera, lo pueden saber los que hayan leído el Prólogo de las *Novelas* de Cervantes, el cual puso X en vez de J., que al fin y al cabo es un reparo en contra. En cambio, concuerda con las *condiciones artísticas* del retrato la fecha de 1600, pues en esta época tenía Jáuregui diez y seis o diez y siete años, edad en que los ánimos aventajan al saber y la práctica. Insinúa que ninguna inscripción antigua le merece confianza. De nuevo insiste sobre el *don* y la gola: el primero lo juzga impropio de persona de tan ruines cargos como *disfrutó* Cervantes; el segundo no era propio para andar aperreado y de la ceca a la meca. Por este motivo, quizá, dijo el señor Rodríguez Marín, jocosamente, que la gola Jáuregui se la había prestado a Cervantes.

Aprecia detalles técnicos del retrato, tales como la nariz, el ojo derecho y la caída del bigote, que revelan el esfuerzo de atención por parte del artista al copiar del natural, que de otra forma no se hubieran hecho así, ni encajar bien el conjun-

to de la cabeza, ni modelar bien, etc., etc. Ciertas monstruosidades del retrato, que en el modelo solamente serían grandiosas, dimanan de las dificultades que se les ofrecen a los artistas noveles.

Muéstrase en disconformidad con que Jáuregui, al modo y manera de los Goyas y Velázquez, después de sus afanosos desvelos por las líneas y acaso por el color del modelo, asociara el espíritu y el genio de Cervantes a la expresión de la figura. La prueba decisiva de la autenticidad era el proceder del natural y ajustarse todos los rasgos a lo dicho por el propio Cervantes. Y comparando el retrato auténtico y el de la *Colección de Españoles Ilustres,* reproducidos con el artículo, declara, estableciendo deducciones técnicas acerca de la nariz corva del uno y de la nariz aguileña del otro, que el último obedece a un *cándido* convencionalismo.

Aun proclamando la autenticidad, para reformar o confirmar su opinión demanda examinar el cuadro original. Interrogándose de dónde habrá salido esta *joya,* manifiesta que se le encargó el mayor secreto, que sólo quebrantó con un amigo del alma, don Cristóbal Férriz, el cual guardó severamente la consigna. Pero pasado tiempo sin ver al señor Rodríguez Marín, por el artículo de éste en el *A B C* hubo de saber del retrato y, sonriéndose, se dijo: "¡Ya!"

A esta hábil reticencia le sirve de complemento que, no obstante su deseo, no ha conseguido ver el cuadro. Después de esto supone al cuadro *desmancheguizado, sevillanizado y sepultado en la Real Academia Española.* También alude al señor Albiol, a quien, aplaudiendo la donación del retrato, juzga otro Guzmán *el Bueno.* Y para terminar con sus irónicas palabras, reclama que se haga la historia de la tabla, para cuya narración, "con hipótesis tan agudas y probables como la de la gola", "curiosas noticias y menudencias de lugares y personas", a nadie cree más capacitado que al señor Rodríguez Marín.

"Un nuevo retrato apócrifo de Cervantes" : tal es el título de dos artículos publicados en *El País* por don Ramón León Máinez los días 26 de septiembre y 3 de octubre del año 1911. El primero lo subtitula "Antecedentes"; el segundo, "El relato del señor Sentenach". Vamos a considerarlos englobados, puesto que de esta manera mayor relieve se presta a su manifiesta impugnación, expresada sin rodeos.

Niega en redondo la autenticidad del retrato de Cervantes, apoyándose para ello en dos cartas que transcribe: una del señor Albiol y otra de un amigo de ambos, que le presta buenos oficios en el esclarecimiento de la verdad. El señor Albiol le remite al artículo del señor Sentenach en *La Ilustración Española y Americana*, y no puede complacerle en enseñarle la tabla por tenerla fuera de Madrid. Le participa que la ha cedido a la Academia Española, suponiendo que la expondrá públicamente. Por su parte, el amigo de Oviedo, cervantista y artista laureado, pone en conocimiento del señor Máinez, que su amigo señor Albiol le enviará desde Valencia una fotografía del retrato, y, mientras tanto, le hace saber que la tabla apenas tiene restauración, que no ha tocado para nada a la pintura, la cual es inocente aunque con expresión de vida; que estuvo seis años en su poder y que hace uno que se dedicó a refrescarla y limpiarla; que cuando realizó esta operación fueron apareciendo las inscripciones y el nombre del pintor, para él desconocido, y que Hausser y Menet hizo fotografías, habiendo publicado una la revista antes citada. Este amigo termina su carta diciendo que corren rumores por Oviedo poniendo en duda la autenticidad del retrato y que a sus ruegos para que enviara la tabla al Museo del Prado, contestó el señor Albiol que había prometido cederlo a la Academia.

Para depurar más los hechos, el articulista escribió de nuevo al poseedor de la tabla, quien desde Albarracín, y con fecha 28 de junio, le contestó que ya la había donado a la Academia Española, disculpándose de no mandarle unas cuartillas para la *Crónica de los Cervantistas* y asegurándole que haría seis años que tuvo la tabla en su poder y unos cuarenta el dueño anterior.

Sin la exposición de la tabla al público y confirmando el señor Albiol que ya son conocidos todos los detalles que se relacionan con aquélla por varios artículos de periódicos, y, especialmente, por el del señor Sentenach, que más que nadie incita a seguir dudando, no habrá quien pueda declarar auténtico el retrato apócrifo atribuído a don Juan de Jáuregui y Aguilar, con la firma de Jáuregui.

Ni la generosidad tan decantada del señor Albiol, que cita el señor Sentenach, ni el entusiasmo de ciertas personalidades, podrán dar títulos de autenticidad al "endeble retrato" que se

considera poseedor de la fisonomía real y efectiva de Miguel de Cervantes. Analiza lo que cuenta el señor Sentenach y las idas y venidas tan en misterio de unos y otros personajes, a quienes el articulista clava el aguijón del sarcasmo, no titubeando en calificarlo como un cuento sánscrito, *El eterno secreto del hallazgo,* que puede llevar a la Real Academia Española a un fracaso tan clamoroso como el que "se perpetró, con el regalo del señor Conde del Aguila". El articulista, haciendo alarde de humorismo, dice que el propio Sentenach rompió el secreto manifestando que el mismo señor Rodríguez Marín podría corroborar con documentos incontrastables por qué el autor del retrato se firmó Jáurigui.

El articulista sostiene en firme que Jáuregui nunca cambió su verdadero apellido. Afirma que a Jordán de Urríes, biógrafo de Jáuregui, no le precisó, para completar este trabajo, ningún documento de los que pueda citar el señor Rodríguez Marín, porque serán otros Jáuriguis, *u otros López,* los que en ellos aparezcan. Manifiesta que no prosperaron las malas artes empleadas contra don Juan de Jáuregui y Aguilar, aunque retardaron el ingreso de éste como caballero en la Orden de Calatrava.

Refiere que ha visto y examinado en el Archivo Histórico Nacional, de que fué dignísimo jefe el excelentísimo señor don Juan Menéndez Pidal (q. e. p. d.), otro expediente formado a un deudo del don Juan, Miguel de Jáuregui Hurtado y Guzmán, allá por el año de 1641. En este expediente no se halló nada que le perjudicara a él, a sus padres y a sus abuelos, según el interrogatorio de testigos. Promete publicarlo, para exactitud y garantía de veracidad, en un folleto.

Como a su juicio queda bien demostrado que todos los documentos que afectan a don Juan de Jáuregui han sido ya publicados y no pueden esgrimirse con éxito las equivocaciones, errores y palabras mal escritas o impresas en manuscritos y libros para propalar patrañas, no juzga razonable que el señor Barcia invite al poseedor de aquellos otros documentos para que redacte "un opúsculo pintoresco". Los apellidos de "Xáurigui" o "Jáurigui" los tiene por arbitrarios y falsos. Ninguno así llamado ha resultado ser don Juan de Jáuregui y Aguilar, el que hubo de retratar a su querido amigo y encomiador Miguel de Cervantes Saavedra.

IV

Sentenach refiere de nuevo el hallazgo.—El retrato visto en casa de don José Albiol.—Este es prevenido de su valor.—Agrietamientos.—Factura de Jáuregui.—Conformidad en los rasgos.—Indumentaria de la época. — Inscripciones en relación. — Uso indebido del *don*.—El paradero de las pinturas de Jáuregui.—Comparando retratos.—La historia del auténtico. — Inverosímil habilidad.—Foulché-Delbosc en contradicción.—Dilema imperioso.—Hacia fines del siglo XVI.—Observando los repintes.

RÉPLICA Y CONTROVERSIA

De nuevo explica el hallazgo y condiciones de la tabla don Narciso Sentenach en el tomo XXV de la *Revue Hispanique,* número 67, páginas 13 a 18. En igual forma explica cómo el señor Albiol trabó conocimiento con él. Refiere que cuando le hizo presente su deseo de ver el retrato, hubo de mostrarle una mala fotografía de éste, característica y expresiva. Prometióle para las vacaciones del verano traerlo de Oviedo para enseñárselo solamente a él y para hacer una buena fotografía. Todo ello lo reveló al señor Rodríguez Marín, quien, a su vez, lo hizo presente a don Alejandro Pidal.

El 4 de junio último, requerido por el señor Albiol, el articulista acudió a casa de éste para contemplar el retrato, que le produjo una impresión enteramente favorable. Estaba pintado al óleo sobre madera de nogal, y medía 0,46 × 0,32 centímetros. Presentaba todos los caracteres de autenticidad.

El articulista anunció a sus amigos que el retrato estaba en Madrid.

Advertido el poseedor de lo que antes no hubo de sospechar, del valor del retrato, declaró que lo conservaría en su poder como curiosidad y que no iría a parar a manos extranjeras. En su conferencia, impresa después, el Director de la Academia Española refiere todas las diligencias que se practicaron hasta que, por un acto de patriotismo y desinterés, el señor Albiol cedió la tabla a tan docta Corporación.

La pintura ofrece en su totalidad un agrietamiento en el

barniz que proviene de la contextura de la madera, sin que haya en esto nada de artificial. Habiéndose solidificado, resiste a la acción del alcohol y la trementina. La tabla, además, es de la época; su estilo es enteramente el de la escuela de Sevilla, sin la menor relación con la técnica y con el género del Greco. Más bien presenta todos los caracteres de un esbozo de Luis de Vargas. Parece que una mano poco experimentada, según su factura, no ha olvidado el menor detalle, trazo por trazo, descuidando la totalidad de la línea o de la entonación. A punta de pincel han sido pintados los cabellos, las cejas, la barba y el bigote. La lechuguilla o gorguera se la ha querido distinguir con el mismo minucioso cuidado. El color es lo mejor tratado; los tonos son cálidos y bien sombreados, cualidad propia de los pintores de la escuela de Sevilla.

Esta factura se explica perfectamente sabiendo que Jáuregui tendría apenas diez y siete años cuando firmó el retrato de Cervantes.

El busto es un poco más pequeño que el tamaño natural y a la figura sirve de marco la blanca lechuguilla sobre un jubón negro, y todo esto sobre un fondo oscuro. Muy en conformidad todos los rasgos con los que de sí mismo trazara Cervantes en las *Novelas ejemplares*.

También el vestido es de la época, así como la lechuguilla, que en ningún retrato del siglo XVII falta, no existiendo razón alguna para juzgar a Cervantes que no hiciera uso de ella. Igualmente los caracteres de las inscripciones son de la época, siendo parecidos a los que se encuentran en los cuadros de Vargas, Pacheco, Carducho, Maino y otros contemporáneos. La ortografía es la de todos los libros impresos en Sevilla en aquel entonces.

A juicio del articulista, no cabe dudar de que el agrietamiento de la pintura del fondo es el correspondiente al de las letras. Con esto cae de su base el que las inscripciones se agregaran después de la muerte de Cervantes. Cita el uso indebido del *don* en Andalucía y se remite el articulista a los escritores de la época, Orozco y Bernabé de Vargas. El padre Guardiola, en su *Tratado sobre los títulos españoles,* se duele de la vulgarización del *don*. No es inaudito que Jáuregui, en plena adolescencia, lo concediera a su modelo, venerable bajo tantos conceptos.

Al ser las inscripciones posteriores, no habríase firmado

"Jáurigui" el pintor. El señor Rodríguez Marín, en efecto, nos promete demostrar por qué se firmaba así. Bajo una u otra forma ha sido citado por Carducho y otros escritores. Desde el 15 de julio de 1607, fecha de la dedicatoria de su poema *Aminta,* editado en Roma, escribe siempre su apellido Iáuregui, jamás con J o con X.

Respecto a estar ligeramente deteriorado el último cero en la fecha, que puede confundirse con un 6, para el articulista no tiene importancia.

En este caso tendría seis años más Jáuregui.

De éste sólo se han logrado encontrar el retrato antedicho y algunas estampas. Lo alabaron mucho sus contemporáneos. El 29 de noviembre de 1583 nació en Sevilla. Sus padres eran ricos y gozaban de gran prestigio. Esto le permitió dedicarse a sus aficiones artísticas y literarias. Denota gran precocidad su retrato a Cervantes. La traducción del *Aminta,* del Tasso, fué su primera obra literaria. Estaba en Madrid en 1609; en 1610 regresó casado a Sevilla, tomando parte en certámenes poéticos. Retornó a Madrid, residiendo hasta su muerte. Tanto su pluma como el pincel merecieron elogios de sus contemporáneos.

Ignórase el paradero de las más importantes pinturas de Jáuregui, entre éstas su "Judit" y su "San José con el niño Jesús", de las cuales habla Díaz del Valle. Sus retratos y dibujos permiten apreciarlo. Es bastante con ojear sus composiciones para la obra del padre Luis de Alcázar (*Vestigatio arcanis sensu in Apocalipsis,* Anvers, 1614) para convencerse de que su estilo era minucioso y acabado.

Gran similitud acusan con el retrato de Cervantes, muy en especial éste con los retratos de Alfonso de Carranza, autor de la *Disputatio vera humana,* y del gran humanista Lorenzo Ramírez de Prado, quien, a la edad de veintiséis años, en latín y en griego, escribió su *Pentékontarxos.* Este último, que acompaña al artículo, sobre todo. Es igual minuciosidad, iguales detalles, los mismos cabellos a punta de pincel, la misma manera para la barba y las cejas y los mismos caracteres en la inscripción: ÆTATIS XXVI. Para el articulista la prueba es decisiva.

En cuanto a la historia del retrato, conjetura que, pintado en Sevilla, Jáuregui lo traería a Madrid, conservándolo hasta su muerte, ocurrida en 1644. Debe confesar que hasta que lo descubriera el señor Albiol no se sabe nada.

Una superchería para acreditar al retrato de auténtico exigiría, en opinión del articulista, grandes conocimientos, una inverosímil habilidad y una idea de lucro que no ha pasado por las mientes del generoso donador.

El mismo director de *Revue Hispanique,* M. R. Foulché-Delbosc, en el tomo XXV, número 68, páginas 476 a 480 de la misma revista, se encarga de contradecir a don Narciso Sentenach. Interrogándose de si habrá existido un retrato de Cervantes hecho por Jáuregui, contesta resueltamente que de ello no se sabe nada, no obstante las frases autobiográficas contenidas en el Prólogo de las *Novelas ejemplares.* Aquellas "pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Xáurigui", para el articulista no constituyen elemento de prueba, coincidiendo con Fitzmaurice-Kelly en apreciar que Cervantes no aseguró que el retrato existiese ya, trasluciendo únicamente que algún amigo imaginario, como el del prólogo de la primera parte del *Quijote,* le sacara de la dificultad (aludiendo socarronamente a los retratos de Lope de Vega estampados en la *Angélica,* en la *Dragontea* y en *El Peregrino en su patria*), desembarazándole de escribir el Prólogo de las *Novelas,* recurriendo a Jáuregui, el cual le daría su retrato, si se lo pedía, porque el sentido de la frase es condicional.

Hace mención el articulista que tales frases encierran el dilema de que o Jáuregui se lo daría—el retrato—porque existía ya, o que Jáuregui se lo daría porque no tendría inconveniente en pintarlo. ¿Estaba Cervantes—dícese—tan encariñado con su imagen que pretende, transcurridos once años, mandarla grabar? El mismo Prólogo protesta de dicha presunción, mostrando la inverosimilitud de que Cervantes deseara mostrarse al lector más joven de lo que era en realidad. No pone en olvido que Jáuregui era más famoso en 1611 que en 1600, y si el retrato existía ya, inadmisible para el articulista, no era probable que la fecha se remontara al año 1600. Más bien era presumible que Jáuregui se hallara propicio a pintarlo y lo pintara si algún amigo generoso se encargara de los gastos que proporcionara.

Al articulista se le resisten las dos inscripciones, una arriba y otra abajo, del retrato de Cervantes. Conviene en que no constituyen un caso único. Aunque el *don* a algunos ha sorprendido, no está justificado hacer bandera de discordia en este

sentido. El nombre de "Jáurigui" es muy distinto; puede verse escrito en casi todas las ediciones antiguas de las *Novelas ejemplares*. No rechaza la idea de que pueda entablarse discusión sobre este particular. Siendo cierta la partida de Bautismo que supone a Jáuregui nacido en 24 de noviembre de 1583, ante la evidencia de estar el retrato de Cervantes muy lejos de ser una obra maestra, considera el articulista, sin rechazar en absoluto la precocidad, poco verosímil el hecho.

Juzga ocioso hablar sobre la cabeza del retrato, pintada realmente hacia fines del siglo XVI o principios del XVII, y sobre las inscripciones, que no le parecen hayan de ser modernas. A pesar de las dudas expuestas más arriba, ha sido muy acertado que la Real Academia Española haya adquirido el supuesto retrato de Cervantes, aunque no sea más que con el fin de facilitar el estudio de una imagen que, auténtica o no, constituye una unidad más en la iconografía del gran escritor.

Antes de colocar dicho retrato en puesto de honor dentro de la Academia Española, hubiese sido muy cuerdo convencerse de que las inscripciones son del tiempo mismo de la pintura. Y si se han aplicado los reactivos correspondientes, ¿cómo ningún proceso verbal ha mencionado la naturaleza y la fecha de esta operación y el nombre de los operadores?

Nadie ha reparado en los repintes, ocultos bajo una espesa capa de barniz. La cabeza, antes de este retoque o restauración, tenía una frente de un grandor mediano: el antiguo límite de los cabellos es muy visible, y el modelo no estaba amenazado de ningún principio de calvicie: porque Cervantes tenía la "frente lisa y desembarazada". Esto es una nueva señal de inautenticidad. Se explica teniendo en cuenta que en una época que precisa determinar, tal vez en la segunda mitad del siglo XVIII, alguien que conocía el prólogo de las *Novelas* concilió el retrato escrito y el de un desconocido que por capricho o por lucro habíase decidido a hacer pasar este último por el retrato del escritor genial. Deducción de ello: las inscripciones serían de la misma época que los repintes, y la fecha de 1600, extraña cuando sabemos que Jáuregui nació en 1583, no lo sería de tal suerte recordando que hasta 1899, año en que apareció la *Biografía y estudio crítico de Jáuregui,* de don José Jordán de Urríes y Azara, se creía que el pintor poeta nació en 1570 o hacia 1570.

V

Redacción de una Memoria ilustrada sobre los retratos de Cervantes.—Don Alejandro Pidal exalta el genio cervantino.—Don José Albiol no concede importancia al hallazgo.—Una mala fotografía del retrato auténtico.—Zozobras de don Alejandro.—Promesa arrancada.—Cesión magnánima.—Una cátedra por proveer.—Sin falsificación.—Desfile de críticos y técnicos.—Análisis de la pintura.—*Pruebas filosóficas.*—Marca espiritual.

UN ENCARGO Y LA CONFERENCIA DE DON AEJANDRO PIDAL EN LA ASOCIACIÓN DE LA PRENSA

Con el título sugestivo "Los retratos de Cervantes", *La Epoca* del 3 de octubre de 1911 participaba a sus lectores que el señor Pérez de Guzmán, secretario de la Junta de Iconografía Nacional, había recibido el encargo por parte del señor Canalejas, presidente del Consejo de Ministros, de redactar acerca de aquellos retratos una Memoria ilustrada, en vista del interés nacional que despertaban.

El 15 de enero de 1912 don Alejandro Pidal y Mon disertó en la Asociación de la Prensa sobre "El retrato de Cervantes pintado por Jáuregui y su donación a la Real Academia Española". El proemio de ésta se dirige a pregonar el lustre de la fama cervantina. El autor genial que inmortalizara con su pluma de oro los rasgos de su fisonomía no podía ser, y así estaba demostrado, el que aparecía en los retratos apócrifos. Un artista español, un orfebre, limpiando una tabla española, que había pertenecido a un coleccionista, encontróse con el inesperado retrato de Cervantes. Los dos letreros que éste lleva así lo delatan.

Para don José Albiol, que de tal suerte se llama el artista, el descubrimiento no tenía importancia. Como tampoco le parecía un prodigio la pintura, sólo le llamó la atención la firma

de Jáurigui, para él desconocida. En un encuentro casual puso al corriente de lo sucedido a don Narciso Sentenach. Este, el señor Rodríguez Marín y más tarde los señores Catalina, Cotarelo, Marqués de Pidal y el dicente hubieron de examinar en la Real Academia Española una fotografía de aquel retrato, causa "de secretas alegrías y de apremiantes temores" para el que, emocionado, narraba el hecho.

La impresión que aquella mala fotografía produjera superó a cuanto se calculara. De común acuerdo, sin reparar en gastos y trabajos, dispusiéronse a adquirir el retrato de Cervantes, dejando para más tarde su identidad. Revestido de poderes, el señor Pidal y Mon, después de acordar con el señor Sentenach lo más pertinente para el caso, llegó a contemplar el inapreciable hallazgo en la "Fototipia Hausser". Librando una gran batalla interior entre poder ser alucinado o malograr una adquisición imponderable, optó por un término medio del dilema.

Temeroso de que el señor Albiol fuese asediado por algún extranjero y representándose el retrato de Cervantes en una sala de subastas fuera de España, pujado y vendido en fabulosa cantidad, el conferencista previno a su poseedor de que poseía una joya. Llegó a arrancarle la promesa de legar el retrato, que consideraba aún sin mérito artístico, a algún Museo Nacional; pero fuertemente estrechado modificó aquel acuerdo: el retrato sería donado generosamente a la Real Academia Española.

Don Daniel Cortázar, a quien recurrió el señor Albiol en consulta; el señor Canalejas, presidente del Consejo de Ministros; el señor Gimeno, ministro de Instrucción pública; el señor García Prieto, ministro de Estado, coadyuvaron a dar facilidades a la gestión del conferencista, y al fin, rechazando ventajosas proposiciones pecuniarias, el señor Albiol cedió gratuítamente aquella tabla, "aceptando sólo por toda muestra de nacional gratitud, no una cátedra de Real orden, sino que desaparecieran los entorpecimientos que se presentaban para que acabase de salir una que ya se había dispuesto que saliera".

El conferencista no acoge en su cerebro la idea de una hábil falsificación, practicada para obtener altos rendimientos. Afirma que ante la tabla expuesta desfilaron críticos y técnicos reputados.

"La pintura — continúa diciendo el conferencista—, fuera de algún ligero repinte, tiene la pátina de la antigüedad y las grietas del *craquelado,* que nadie puede imitar ni falsificar. Son de la época los letreros. El *don* más bien parece una *contraseña;* la firma de *Jáurigui* en vez de Jáuregui revela estar al corriente de las vicisitudes que atrevesó el nombre del traductor de la *Aminta,* que algún erudito nos hará saber. Un vulgar falsificador hubiera omitido el *don,* dificultad aparente del retrato." Anuncia que saldrán oportunamente dos trabajos en que se tritura aquella leve dificultad con documentos fehacientes.

El conferencista de nuevo alaba a don José Albiol, porque éste consideraba una *indelicadeza* comerciar o lucrarse con un *dato más* de las facciones de Cervantes. Muerto Jáuregui—prosigue diciendo más adelante—, el retrato fué caminando de uno a otro lugar apartado hasta que "la ignorancia y el polvo encubrieron su extraordinaria importancia".

Hasta aquí llega la primera parte de la conferencia; la segunda, más dilatada y elocuente, concierne a las *pruebas filosóficas* que en ella se aportan parafraseando las inolvidables frases cervantinas del Prólogo de las *Novelas ejemplares.*

Un brillante panegírico hace el conferencista; que, en la imposibilidad de compendiarlo, diremos tan sólo que encarnó en cada uno de aquellos rasgos el espíritu inmortal del Genio. Después, con arrebatador lirismo, haciendo estudio de varios cuadros famosos, de diversas doctrinas filosóficas, de estados anímicos de la propia conciencia y de transfusión de ideas divinas, nos traza de mano maestra el *retrato filosófico* de Cervantes. El ser interno lo representa como un símbolo del Espíritu Santo y lo hace fulgurar con palabra mágica en el rostro que Jáuregui nos legara, "sin sospechar que lo que copia no es la frente, ni la boca, ni los ojos, ni la nariz, sino el sello del espíritu que los anima y que deja su huella corporal en la tabla, retrato del caballero cristiano, del hidalgo, del soldado, del héroe y del genio.

Alegrémonos—termina diciendo el conferencista—de poder contemplar con despacio el verdadero semblante del "Príncipe de nuestros ingenios".

VI

Trabajos reunidos. — Guiándose por don Alejandro Pidal. — El artículo del señor Rodríguez Marín.—La "Joconda".—El hallazgo del retrato de Cervantes.—Cervantes sin pecunia.—Las inscripciones.—¿Tenía Jáuregui el retrato?—No existe falsificación.—La madera del retrato extranjera.—Precocidad para el arte.—Un auto de fe insólito.—Obras de épocas distintas.—La escultura de Laocoonte.—Campanas al vuelo.—Derroche de precauciones.—Trabajos en cobre, tabla o lienzo. — Fernández Bethencourt inspirador.

UNA NUEVA VERSIÓN

Varios artículos, insertos en *El Debate,* los pone en circulación el marqués de Camarasa en un folleto el 15 de mayo de 1912. Empieza adoptando una de las versiones acerca del retrato auténtico, la de don Alejandro Pidal y Mon. Reproduce el artículo del *A B C*, ya extractado por nosotros, del señor Rodríguez Marín. Así como el descubrimiento del retrato ha producido una gran sensación, la autenticidad, que excede en mucho al mérito artístico de la obra, habiendo sido puesta en tela de juicio, reclama argumentos técnicos e históricos que implican conocimientos profundos, que infunden "un convencimiento moral más bien que científicamente irrefutable".

Recuerda el caso de cuando se negó la autenticidad de nuestra "Joconda", proclamándose tan sólo la del Museo del Louvre, de París. Hace una descripción de los deficientes medios que se emplearon y observa que la crítica resulta una inutilidad, sin circunspección y sin lógica. Condena al crítico charlatán que llega a sobrepujar a un núcleo de sabios callados. Conviene en la justicia y equidad que implica el aquilatar la autenticidad del retrato de Cervantes, aunque se percata de que los críticos, hasta la presente, no han resultado infalibles.

El autor del folleto titulado *La autenticidad del Jáuregui de la Real Academia de la Lengua y la Lógica elemental* nos refiere el hallazgo en la forma que ya conocemos, doliéndose de carecer de suficientes detalles biográficos, anecdóticos y hasta fisiológicos. Unicamente sabe que un coleccionista de Sevilla le entregó el retrato de Cervantes al señor Albiol a cambio de un estudio de éste; que el citado señor lo limpió y averiguó de quién era, pensando que habría muchos más; que como no era hombre erudito ni prendero que inventa historias más o menos verosímiles, no se apuró por no haber agenciado una obra de arte, y que cuando supo que tenía en su poder una adquisición, sin esfuerzo alguno se despojó de ella.

El prolongado eclipse histórico del cuadro en nada afecta a su autenticidad, de la que se hizo lenguas don José Moreno Carbonero.

¿No lo confiesa ingenuamente Cervantes con las frases del Prólogo de las *Novelas ejemplares,* que la falta de dinero no le consentía mandar grabar su retrato? Queriendo satisfacer la curiosidad del público, se retrató diestramente por sí mismo. Como no era probable que el que fué cautivo en Argel tuviera espejos para mirarse, por ser entonces artículo de lujo, trasladó a la letra de molde el gran parecido que del retratado pudo obtener el pintor. Algún reparo, alguna salvedad hubiera hecho el autor del *Don Quijote* si hubiera existido razón poderosa para ello. Y es preciso que lo viera con frecuencia para autorretratarse con tanta fidelidad. Afiánzase en el parecer de que ambos retratos, el de Cervantes y el de Jáuregui, *fuesen idénticos.*

Las inscripciones del retrato de Cervantes demuestran a las claras que son de la época del retratado. Nada rebajaría la autenticidad el que hubieran sido escritos los rótulos cuatro, cinco o veinte años más tarde. Aboga el articulista por la conveniencia de perpetuar con rótulos quiénes son el pintor y el retratado, sacando a cuento un caso de familia muy interesante relacionado con el Duque de Rivas.

Profundiza en el estudio de la pobreza de Cervantes, tan distinta de la de los que se hallasen sin amigos, sin crédito, sin dinero y cubiertos de andrajos. En atención a su edad y relevantes méritos no sería tan sólo el joven Jáuregui quien le diera el *don* de tratamiento. Se inclina a creer que el rótulo

fué puesto por la persona a quien fuera a parar el retrato, poco tiempo después de pintado o de la muerte de Cervantes. Conjetura que el nuevo poseedor dispensara más respeto al autor de *La Galatea* que al traductor del *Aminta*. Un falsificador, y esto revela su mayor autenticidad, no desconocería que se prescinde en absoluto del tratamiento con los personajes célebres.

Como supone el autor del folleto que en 1612 aún estaba en poder de Jáuregui el retrato, según deduce por el Prólogo de las *Novelas ejemplares*, poco representaría un error de fecha deslizado por una tercera persona. Objeta a la crítica negativa que ni los documentos más respetables de la Historia quedarían incólumes juzgando que los propios interesados pueden equivocarse o soñar interpretando fielmente la realidad de los hechos. Aun con una equivocación garrafal, sucedida en un cuadro de una de las hijas de los Duques de Osuna, no cabe rechazar la veracidad de la pintura.

El autor del folleto aparta de sí la idea de que se haya falsificado el retrato de Cervantes. Las incripciones no guardan conformidad con el *don* que el autor del *Quijote* puso a Jáuregui, ni con lo que aquel ingenio puso en boca de Sancho respecto a los *dones*, como molestia que le produjera el recibir dicho tratamiento, a que no tenía derecho. Hasta llega a conceder que el mismo Jáuregui o Jáurigui (que no reviste importancia uno u otro nombre, a su juicio) escribiera los rótulos después de morir Cervantes, cuando la Fama se prosternaba ante su memoria. Si se tratara de un engaño, aparte de necesitar el autor dotes especiales para ello en técnica, pendolismo e ilustración, hubiera procurado extender por todas partes el interés del suceso, la resonancia del descubrimiento, que ha sido todo lo más distante de su criterio. Describe todas las peripecias y andanzas, tan difíciles de ejecutar y subordinadas a la idea de lucro, que el falsificador se habría impuesto para encontrar un retrato de la época de Cervantes *con todos los requisitos legales*, dentro de la mayor economía, a quien convinieran todos los rasgos de aquél.

No entraña importancia que la madera de la tabla del retrato sea extranjera. También hay pinturas ejecutadas sobre otras antiguas. Evoca la fama de algunos palimpsestos. Además, en siglos pasados designábanse con el nombre de tablas de Flandes a las que se recibían del extranjero.

Patentiza cómo ciertos jóvenes precoces, entre los cuales incluye al célebre Pasteur, con el retrato parecido de su madre, acreditan su disposición para el arte, la exactitud del contorno y del detalle. La fe en la autenticidad en la obra de Jáuregui no disminuyó en lo más mínimo en el autor del folleto, aun apreciando débilmente los procedimientos y el arte de ciertas escuelas del Norte. No era posible que un extranjero, contemporáneo o poco menos que Cervantes, averiguase que existía el original de Jáuregui, proponiéndose explotar el engaño. Bien analizado el retrato de Cervantes, no es obra de un falsificador extranjero ni de otro nacional. Aun siendo una copia, habría de desmerecer totalmente el mérito de la obra donada a la Academia Española. Pero ¿quién prueba que es una copia?

El donador de la tabla, en un día invernal, estuvo a punto de arrojarla como combustible al fuego de la chimenea. Un erudito no lo hubiera proyectado, ni un inteligente hubiera tenido sin limpiar la tabla algún tiempo. Por otra parte, su desprendimiento recaba para dicha tabla el mayor grado de autenticidad.

Para el autor del folleto, aun previniendo que las obras de un mismo autor, pintadas en dos épocas distintas de su vida, parecen de mano diferente, bien estaría la confrontación y examen con otras obras de Jáuregui. Tampoco juzga fuera de lugar hallar el testamento de Jáuregui, por si pudiera haber legado el cuadro al amigo que lo rotuló, suponiendo que le faltara esta inscripción.

La magnífica escultura de Laocoonte, ignorada su historia durante varios siglos, no tenía ninguna inscripción y, sin embargo, nadie dudó que fuese la misma descrita por Plinio. Véase, pues, si el retrato de Cervantes y los letreros que ostenta se contradicen con las propias frases cenvantinas.

Exige de la Academia Española mucho más de lo que ha hecho (dando su Director una conferencia sobre el retrato de Cervantes en la Asociación de la Prensa e imprimiendo dicha Corporación tarjetas postales en que se le reproduce). Cuando los críticos más ilustrados convengan que la Academia referida está en posesión del retrato que pintó Jáuregui, deberá celebrarse con fiestas extraordinarias tan fausto acontecimiento. Traza un programa de conmemoración de lo que pudiera llevarse a cabo.

Aconseja que se adopte gran lujo de precauciones cuando llegue el caso de limpiar, restaurar y dar nuevo brillo al célebre retrato, siendo estas operaciones indispensables. Recomienda, de igual manera, que antes de proceder a ello se obtengan fotografías en gran tamaño y que se las ilumine con arte singular por un buen pintor, que les prestara el color que tiene la tabla de Jáurigui. Otro excelente pintor, o varios, acreditado de gran copista, debiera copiar exactamente el original en previsión de futuros y desagradables acontecimientos.

Alecciona sobre lo que es la "imprimación" y sobre la marcada diferencia que una misma mano establece trabajando sobre tabla o lienzo. Distintos son los Teniers en cobre que los Teniers en lienzo. Por esto la tabla de Jáuregui forzosamente ha de haber adquirido la vista y manera que otros cuadros en madera pintados.

Se releva de las razones apuntadas por el autor en el folleto, transmitiéndolas a don Francisco Fernández Bethencourt, inspirador elocuente de lo en ellas contenido. Advierte que cuando ya estaba impreso el folleto ha llegado a sus oídos la noticia de que tanto el microscopio como la química se han utilizado en comprobación de la antigüedad de la pintura del cuadro y de la contemporaneidad del retrato y del retratado, de lo cual se felicita pues ha de ser fuente inagotable para el arte y los artistas.

VII

Recelos de don Juan Pérez de Guzmán.—Indignación de los defensores del retrato.—*Pequeños problemas de psicología*.—Las repintaciones.—¿Es retrato antiguo del siglo XVIII?—Fecha del nacimiento de Jáuregui.—Examen técnico.—Reservas de Fitzmaurice-Kelly.—Examen escrupuloso.—Desconocida la historia del retrato.—Qué tratamiento recibía Cervantes.—No hubo intimidad.—Jáurigui o Jáuregui.—Riesgo de la Academia Española.—Vicisitudes del anterior retrato.—Errores posibles.

AZORÍN Y FITZMAURICE-KELLY

El 21 de septiembre de 1913 *Azorín* publicó en *A B C*, bajo el título de "Tópicos del día" y el subtítulo de "El retrato de Cervantes", un alegato en pro del artículo de M. Foulché-Delbosc, publicado en la *Revue Hispanique* y del cual hemos dado cuenta a nuestros lectores. En él habla de los recelos que el referido retrato ha inspirado a don Juan Pérez de Guzmán y de la indignación que esto ha producido entre los defensores de la efigie encontrada.

El "pequeño filósofo" arguye que es "un pequeño problema, no de erudición, sino de psicología" el descifrar las palabras de Cervantes acerca de si Jáuregui diera el retrato de aquél para poder grabarse en la portada de las *Novelas ejemplares*. El articulista no cree que el retrato estaba hecho sino que Jáuregui podría hacerlo cuando alguien lo solicitara.

Con plena convicción asevera que en el Prólogo de las citadas *Novelas* retrátase Cervantes envejecido, y otro *pequeño problema de psicología* es que procure rejuvenecerse en once años, no teniendo en cuenta las miserias y privaciones pasadas que aumentarían la carga pesada de los años. Dicha conjetura está en pugna con la "delicada sinceridad de Cervantes".

Rebate la autenticidad acerca del retrato fijándose, como Foulché-Delbosc, en las repintaciones, de modo especial toda la parte que comprende la región sincipital anterior. El, por su parte, se pregunta si estarán repintados los bigotes de Cervantes. Dichas repintaciones le llevan de la mano a sospechar que en algún cerebro surgió la idea de crear una efigie auténtica del autor del *Quijote* sobre un retrato antiguo, arreglado y repintado en el siglo XVIII.

¿Quién supone a Jáuregui tan precoz en la pintura? ¿Quién obliga a creer que Cervantes, después de once años, recordara una pintura ruin?

La fecha (1600) del retrato, incomprensible hoy por haber nacido Jáuregui en noviembre de 1583, la estampó de acuerdo con la de 1570 el desconocido que en el siglo XVIII, juzgando que ésta era la verdadera del nacimiento, recompuso aquel retrato, despojando de la precocidad al que le traspasaba *el muerto*.

Reclama el articulista un examen técnico y el empleo de los reactivos y procedimientos requeridos para estos casos (que supone que no se llevarán a efecto), alegando que no va en desdoro de nadie.

En un libro muy interesante, *Miguel de Cervantes Saavedra. Una relación narrada*, de Jaime Fitzmaurice-Kelly, dedicado a su antiguo amigo R. Foulché-Delbosc, fechado en 1913 en Oxford, se dice, después de reproducido el retrato auténtico de la Academia Española, que es un retrato en madera, regalado generosamente por su anterior poseedor, don José Albiol. Acoge (dicho libro) con reservas las conclusiones relativas a la autenticidad. Indica que sea examinada la tabla del retrato con gran escrupulosidad. Menciona que Sentenach dijo en la *Revue Hispanique* que Albiol había sido en otro tiempo restaurador de cuadros antiguos en Madrid. Aprecia en las inscripciones del retrato *gran abundancia de detalles,* que dan motivo para dudar. Observa distante de lo cierto, al fundarse en el Prólogo de las *Novelas ejemplares,* el que Jáuregui pintara el retrato de Cervantes. Considera evidente, citando la primera aprobación y el *Privilegio* para Aragón, que el citado Prólogo se escribió mucho tiempo después de 1600. Las palabras de Cervantes, por otra parte, no prueban la existencia del retrato.

La historia del retrato actual es desconocida. Se contradice

el autor del libro con las citas que hace de la *Biografía y estudio crítico de Jáuregui,* de don José Jordán de Urríes y Azara, respecto a las pinturas de Jáuregui. Habla del retrato de Ramírez de Prado, obra del pintor poeta, cuya copia figura en el Museo Británico. Sostiene que las inscripciones del retrato no consienten el formular *juicio de comparación.* La fecha no la supone, asimismo, prueba irrebatible, poniendo en duda que se conocieran Cervantes y Jáuregui en Sevilla. Enumera todas las vicisitudes del primero, como era tratado de señor hasta por su propia hija y señala el contraste de la posición social del segundo. Tampoco se le alcanza, concedido que pintara el retrato, qué razón existiría para que Jáuregui lo pintara en 1600.

Sobre la diferencia de edades teje y desteje, sacando a colación la partida de bautismo de Jáuregui y el que, según refiere Cristóbal Pérez Pastor en su *Bibliografía Madrileña,* parte tercera (Madrid, 1907), aquél dijo en 1609 *que era mayor de veinticuatro años y menor de veinticinco.* Saca en conclusión que, si se conocieron Cervantes y Jáuregui, no medió entre ellos intimidad personal.

El *don* del nombre cristiano nunca lo empleó Cervantes, ni se lo estamparon en los documentos contemporáneos, ni aquel individuo que aparece en el Prólogo de *Persiles y Sigismunda* para nada lo hizo intervenir en los elogios que le dedicó.

Escribir en el retrato Jáurigui, en vez de Jáuregui, cambio de vocales que documenta con obras de Jáuregui y de Cervantes, a pesar de los documentos fehacientes en que aparece que el propio interesado hubo de firmarse de la primera manera, los cuales reclama para comprobación de los mismos, le induce a conjeturar que pudiera haber sido reproducido por alguien, el cual, juntamente con el pasaje del Prólogo de las *Novelas ejemplares,* bien pudo ocuparse en retocar el cuadro del señor Albiol.

Todos los puntos anteriores, que por separado no abruman, los considera con su *fuerza acumulada,* sin contradicción. Por ello, aceptando el retrato la Academia Española como *genuíno,* ha arriesgado su crédito. Con tal motivo en una llamada reproduce lo que acerca del retocamiento del cuadro dijo Foulché-Delbosc en la *Revue Hispanique* y que en el sitio cronológico correspondiente hubimos de reflejar.

Historía, con narración detallada, lo que ocurrió a la Real Academia Española con el retrato anterior de Cervantes, obse-

quio del Conde del Aguila. También describe el que apareció años antes (1738), en la edición londinense del *Don Quixote* por Tonso; retrato del genio inmortal *hecho por él mismo*. Aduce el parecido de ambos retratos y el informe de los técnicos españoles don Antonio González y don Andrés de la Calleja. No descarna con crudeza, como don Juan Pérez de Guzmán, el juicio de que fuera computado como del siglo XVII el retrato donado por el Conde del Aguila. Solamente afirma que los técnicos, con una teoría "insostenible", pusieron en evidencia a la Real Academia Española.

Adáptase al parecer de los que preconizan posibles errores en estas materias tan dificultosas y, por tanto, apoyado en los razonamientos que preceden, positivamente declara que le es imposible reconocer la autenticidad del retrato de Cervantes donado por don José Albiol, que merece ser reproducido por el interés que produce.

VIII

Medio social.—Herencia espiritual.—Marcas personales.—Constitución individual de Cervantes.—Degenerado genial.—Memoria excelente.—Robustez física.—Confrontación.—El Greco, como retratista del Genio. — Cervantes envejecido en 1600. — Patriotismo de don José Albiol.—Puyol combatiendo la autenticidad.—El hallazgo y el retrato de Cervantes.—El *don* y la gola.—"Iuan de Iáuregui Pinxint."—La fecha del retrato y las inscripciones.—La pintura y cosas extrañas que han ocurrido.—Carta al excelentísimo señor don Antonio Maura.

DON JOSÉ GÓMEZ OCAÑA Y DON JULIO PUYOL

El 26 de octubre de 1914 don José Gómez Ocaña dió en el Ateneo de Madrid una notable conferencia, que desenvolvió el tema: *El Autor del Quijote* (Antecedentes de un genio). Tres partes abarcaba: *medio social* en que vivieron Cervantes y su familia, *herencia* espiritual de los antecesores y *marcas personales* del genio. Todas tres, a la vista del retrato auténtico donado a la Real Academia, fueron desarrolladas con singular acierto. Habló — circunscribiéndonos a nuestro cometido — de que aparece el autor del *Quijote,* contemplada su cabeza redonda, de procedencia celta, originaria de Asturias, Galicia o Cantabria. Hizo un análisis detenido de la constitución individual de Cervantes. Le asignó la inquietud característica de su raza y la "buena salud orgánica y mental". Le coloca, identificado con el parecer de Lombroso, entre los degenerados geniales. Elogia la memoria del insigne complutense, memoria *plástica* como dedujo Ortega Gasset. Tan sólo atribuye al pincel de Velázquez digna rivalidad con aquélla. Exalta la robustez física de Cervantes, triunfadora de trabajos, disgustos y privaciones. Unas fiebres palúdicas no le robaron energías.

Y todo ello lo va confrontando con el retrato auténtico de Cervantes, cuyo pintor, mozo de diez y seis años, "tomó por modelo al grande hombre". Opina de que si en vez de Jáuregui, que copió afanosamente los contornos preocupado del pa-

recido, hubiera sido retratista del "Manco de Lepanto" el Greco, éste nos hubiera legado toda el alma y toda la expresión del carácter cervantino. Sin el rótulo del retrato nunca hubiéramos conjeturado que el retratado era Cervantes, ni hubiéramos cotejado sus rasgos con los que perpetuó en el Prólogo de las *Novelas ejemplares*. El anacronismo de la fecha de las palabras contenidas en este Prólogo y la fecha puesta al retrato (1513 a 1600) prueban la autenticidad de éste: no serían de oro las barbas de Cervantes, pero tampoco tan blancas como Jáuregui puso a su modelo, extremando el verle canoso.

Desde el punto de vista profesional, el de la Medicina, establece un parangón interesantísimo entre el retrato de Jáuregui actual y el anteriormente donado a la Real Academia Española por el Conde del Aguila. En 1600, Cervantes, que murió hidrópico y cardíaco en 1616, "debía estar ya envejecido".

Encuentra el ilustre conferencista que la cabeza del retrato indica un gran desarrollo del órgano de la voluntad, percepción en los lóbulos parietales, una profunda *genialidad.*

No le convencen los argumentos en contra de la autenticidad del retrato de los señores Foulché-Delbosc y *Azorín* e ignora los que presenta el académico señor Pérez de Guzmán. La caballerosidad y patriotismo de don José Albiol presérvale a éste de la maledicencia o de la crítica impugnadora. Para el conferencista el retrato lo hizo Juan de Jáuregui y éste lo conservó en su poder.

Prescinde de lo que sean detalles pictóricos y acusa recibo de los contenidos en el artículo del señor Sentenach en la *Revue Hispanique.*

Don Julio Puyol solicita nuestra atención. El año 1915 ha publicado un folleto, *El supuesto retrato de Cervantes,* combatiendo la autenticidad del Jáuregui actual, para que se ponga en claro, según opina, las sospechas formuladas sobre dicho retrato.

Su impugnación la fundamenta en nueve capítulos, de los cuales ocupa el primer lugar *El hallazgo del retrato.* Hace sucinta narración del descubrimiento, y contrastando artículos de unos y de otros (de los señores Sentenach y Rodríguez Marín) con la conferencia del señor Pidal, demuestra las contradicciones de simples palabras o de hechos insignificantes en que todos ellos han incurrido.

El segundo lugar lo ocupa *El retrato de Cervantes hecho por Jáuregui.* Hace desfilar, como mantenedores de la existencia de dicho retrato, a los eximios cervantistas Vicente de los Ríos, Navarrete, Adolfo de Castro, Rodríguez Marín, Jordán de Urríes y Azara (biógrafo de Jáuregui) y Barcia. Presenta como impugnadores a Fitzmaurice-Kelly, a Foulché-Delbosc, a *Azorín* y a don Juan Pérez de Guzmán.

De estos últimos, el primero, en las *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra* (Glasgow, 1902; pág. XXXIII) achaca condicionalidad a las frases de Cervantes; condicionalidad que los dos señores siguientes corroboran, y a este objeto el señor Puyol hace las citas oportunas. Del último impugnador, cuyo *Informe* inédito acerca de los *Retratos de Cervantes* le ha suministrado al conferencista datos pertinentes al asunto, compendia los extremos siguientes: Cervantes no dijo lo que se le ha endilgado; que si demanda su imagen a Jáuregui, éste la habría dibujado; que no se la pidió; que a él le fué suficiente la pluma para retratarse.

El señor Puyol, incorporando conocidas manifestaciones a su conjetura, niega la posibilidad de que se conocieran Cervantes y Jáuregui, como atestigua con hipótesis Fitzmaurice-Kelly en su obra *Miguel de Cervantes Saavedra. Una relación narrada,* páginas XV y XVI.

Apadrina el parecer de todos estos señores porque los mantenedores *no abrigan la menor duda ni muestran la más ligera vacilación.*

Tercer lugar ocúpalo *El don.* Disecciona lo que el señor Rodríguez Marín escribió sobre esto en su artículo del *A B C,* y lo que los señores Sentenach y Pidal, concediendo beligerancia de razón a tal supuesto, hubieron de fundar y prometer.

Pone en boca de Fitzmaurice-Kelly que el *don* se había vulgarizado mucho en las postrimerías del siglo XVII, aunque no creía que Jáuregui lo empleara incorrectamente. Hace relación detallada de lo que aquel hispanista sobre ello disertara. Sostiene que los dos trabajos que habrían de triturar esta leve dificultad, anunciados por el señor Pidal, no han visto la luz pública. Rechaza lo de que Cervantes aceptara el tratamiento aunque éste se prodigara a la sazón.

El autor del folleto presenta a la vergüenza pública el cuarto aspecto de la cuestión: *La gola,* parafraseando lo que han

dicho sobre esto Sentenach, Rodríguez Marín y Barcia. El coloquio de estos dos señores lo reproduce y, manifestando que por la carencia de datos no puede discutir, arguye que no es admisible el ingenio, a no ser que se demuestre el préstamo de la gola en escritura pública.

Quinto aspecto: Es el que trata de la segunda inscripción de la tabla donada a la Real Academia Española: "Iuan de Iáuregui Pinxit." Demanda pruebas tangibles después de lo afirmado sobre este particular por los señores Rodríguez Marín y Pidal. Niega rotundamente que Jáuregui firmara *Jáurigui* antes de tener veinticinco o veintiséis años. Examina, mediante datos obtenidos por Pérez de Guzmán, *las primeras firmas autógrafas de Jáuregui, que no pueden recusarse,* estampadas de 1609 a 1611. Hace un historial de obras de Cervantes, de Francisco Herrera Maldonado, Vicente Carducho y otros, en que le nombran como *Xáurigui* y en algunos también como *Iáuregui,* "prueba de que el nombre se pronunciaba y escribía de ambos modos".

En gran modo le sorprende el que prescindiera Jáuregui del *don,* que siempre usaba. No interpreta cómo el falsificador alcanzara a ser un erudito porque escribiese "Iáurigui" y no "Iáuregui", pues de aquel modo "se lee en todas las antiguas ediciones, y en muchas de las modernas, de las *Novelas ejemplares*".

Todo ello va rellenado de citas, las más eruditas, aunque de segunda mano.

Sexto aspecto: *La fecha del retrato.* Aduce el autor del folleto que la última cifra está borrosa y que los pocos que han podido apreciarlo están en la creencia de que la fecha es la de 1600. Cita a Rodríguez Marín, sosteniendo que pintor y retratado en tal época se hallaban en Sevilla, rectificándose de anterior juicio. Cita a Foulché-Delbosc, manteniendo como éste lo inverosímil de la precocidad artística de Jáuregui. Cita, en último término, a Fitzmaurice-Kelly y su obra *Miguel de Cervantes Saavedra,* conviniendo en que, si es cierta la escritura que referente a la edad de Jáuregui aquél saca a relucir, la precocidad resultaría un prodigio.

Séptimo aspecto: *Las inscripciones.* El autor del folleto afirma que los defensores de la autenticidad del retrato han justipreciado este aspecto "con manifiesta e indisculpable ligereza". Pidal dijo parcamente que son de la época; Sentenach,

corriendo un poco más la conjetura, era de la opinión de ser el retrato auténtico y las inscripciones de la época. Alegando dicho señor que a todas las pruebas de los reactivos fueron sometidas *al limpiarlo,* replica Puyol, con Foulché-Delbosc: no siendo recientes, tampoco pueden ser contemporáneas del retrato. Se formula iguales preguntas que el director de la *Revue Hispanique* para dicho esclarecimiento, recurriendo a don Aureliano de Beruete y Moret, vocal de la Junta de Iconografía Nacional.

Tampoco a este técnico le fué posible manifestar nada en concreto hasta estudiar con detenimiento la tabla de Jáuregui. Asimismo calla el contestar (dicho crítico) sobre si las inscripciones son originales o no, y declara en su carta al señor Puyol (7 de mayo de 1914), que de varias cosas más no ha de hablar, sin someter la tabla *a las pruebas necesarias.*

Lanza la inculpación de que casi, o sin casi, tal determinación no se ha adoptado sino cuando se limpió la referida tabla, y siendo el ejecutor de ello don José Albiol. No se daria margen a desconfianzas acerca de una mixtificación volviendo a practicar aquellas pruebas.

Octavo aspecto: *La pintura.* El autor del folleto copia las noticias que los señores Pidal, Barcia y Sentenach, correspondientes a la pintura, propalaron. Trasluce en las del segundo que el retratado es del natural, sin asegurar que el modelo sea Miguel de Cervantes y el pintor don Juan de Jáuregui. De las noticias de Sentenach: que es un cuadro de la época, original, cuyas facciones convergen con el autorretrato cervantino y cuyo estilo y factura, confrontado con otros retratos de Jáuregui, acreditan su autenticidad.

Lamenta la omisión de los nombres de los *expertos.* No admite como prueba lo de las facciones, pues era de suponer que al falsificarse la tabla se buscara lo pertinente para ello. Calcula el ser magna empresa juzgar del *color* del retrato por unos dibujos de Jáuregui que no lo tienen.

Más anómalo encuentra el modo de hacer de Jáuregui en dos retratos: uno a los quince años; el otro a los veintiséis. O fué muy listo o muy bolonio.

En opinión del impugnador, salta a la vista que las inscripciones de ambos retratos son diferentes.

Incúlpale al señor Sentenach que pusiera en olvido lo de los

repintes, que hasta en la propia fotografía se advierten. Con tal oportunidad se hace eco de lo que sobre dicha materia hubo de dilucidar el señor Foulché-Delbosc.

Para robustecer en mayor grado su impugnación insiste sobre la carta que le dirigiera el señor Beruete y Moret, de la cual entresaca: "Lo importante del retrato es saber si es una mixtificación moderna, no muy difícil de averiguar. *Caso de no ser moderno,* podría averiguarse si fué contemporáneo de Cervantes o posterior. En este caso, tal vez coincidiera con las frecuentes imitaciones de estilos antiguos realizadas en el siglo XVIII. La ejecución de la pintura es mezquina y, además, en ella es probable, por efecto de la limpieza, que haya habido manipulaciones. Varios trozos están restaurados, aunque tal vez los retoques y restauraciones están ejecutados "en partes borrosas, que, en caso afirmativo, no alterarían el carácter de la cabeza."

Nadie acreditará—insinúa el señor Puyol—si el retrato es Cervantes u otra persona; si el retrato es de 1600, del siglo XVIII o reciente, y si la tabla fué pintada por Jáuregui, por otro artista o por un perseguidor del lucro, sin respeto a la memoria del escritor inmortal.

Noveno aspecto: *Cosas extrañas que han ocurrido en este asunto.* Primeramente reconoce ser digno de alabanza el desprendimiento del señor Albiol, quien sólo ha obtenido una cátedra que estaba pendiente de tramitación oficial, pues según el autor del folleto, barajando la ley de Presupuestos para 1911, una enmienda al de Instrucción pública y Bellas Artes y la plantilla del personal docente de la Escuela Industrial de Valencia, *se ha creado la cátedra para el profesor y no el profesor para la cátedra.* Y en vez de encontrar enojosa la tramitación de autos, la prejuzga el señor Puyol rápida a toda rapidez.

En segundo lugar, vuelve a la carga con las contradicciones entre los señores Sentenach, Pidal y Rodríguez Marín, lo cual, según sus palabras, revela "el formidable embrollo que existe en esta historia".

En tercer lugar, el autor del folleto comenta las dificultades que han surgido para ver el cuadro y la procedencia del mismo. Cita que los señores Barcia, Férriz y don Aureliano de Beruete no han podido verlo. Insiste en las referencias epistolares de Máinez y en los cargos que lanza don Juan Pérez de Guzmán, el cual no cree que fuera un chamarilero de antigüe-

dades el poseedor (anterior a don José Albiol) del retrato de Cervantes, por haberlo tenido en su poder *más de cuarenta y cinco años,* ni le parece diáfano el ocultar el *lugar* donde fuera adquirido.

En cuarto lugar, recrimina a la Real Academia Española por no haber procedido a un examen minucioso del retrato y por no haber dispuesto que la Junta de Iconografía Nacional emitiese prontamente su dictamen. A excepción del señor Sentenach, ignora el autor del folleto qué críticos han desfilado por el retrato; y como Pidal aseguró que los más importantes ya lo habían efectuado, el señor Puyol extracta lo que acerca del particular de examinarlo han discurrido don Francisco Alcántara, don Juan Pérez de Guzmán, M. R. Foulché-Delbosc, míster Fitzmaurice-Kelly, *Azorín,* Ramón León Máinez y el señor Beruete y Moret.

Agrega que la *conjuración del silencio* ha incumplimentado lo que, según noticia de *La Epoca* de 3 de octubre de 1911, dispuso don José Canalejas como presidente del Consejo de Ministros, y que por la propia causa, y "tremendos disgustos", cumplida su labor, la ha interrumpido don Juan Pérez de Guzmán, malográndose el designio de aquél.

Rodeado, según manifestaciones del autor del folleto, de nebulosidades que demandan *un rayo de luz,* ha advertido que en Oviedo, en donde fué profesor don José Albiol, reina la incredulidad. Un amigo del señor Puyol, residente en aquella población, le ha referido que el periódico *Las Libertades* negaba que fuese el retrato de Cervantes, ni cuadro antiguo, el regalado a la Academia Española. Y le contó, asimismo, murmuraciones que no recoge.

El señor Puyol da fin a sus sospechas con una carta al director de la Academia Española don Antonio Maura. En ella interesa el patriotismo de éste para que la Junta de Iconografía Nacional dictamine sobre la autenticidad o no autenticidad del retrato de Cervantes. En caso de ser apócrifa la tabla, con gran entusiasmo aboga por el retrato donación del Conde del Aguila, por interpretar el autorretrato cervantino.

IX

Carta al señor Puyol.—Murmuraciones y fiscalización.—Opiniones omitidas.—Lo que prueban las frases de Cervantes.—Rebatiendo lo del *Don*.—Uso frecuente de la *lechuguilla*.—La precocidad artística.—Carácter de letra romano redondo.—Empleo de reactivos.—Pueden repetirse las pruebas.—Puyol profano en pintura.—Casi todos los cuadros antiguos con repintes.—No quitan parecido.—Indicaciones acerca de la procedencia.—Dificultades exageradas.—Crítica negativa.—Lo que inspira el retrato anterior.—Cejador ponderando el autorretrato e interpretando las frases cervantinas.—Deleznables razones en contra.

RÉPLICA DEL SEÑOR SENTENACH. PARECER DEL SEÑOR CEJADOR

En carta abierta dirigida a don Julio Puyol y bajo la advocación de "El retrato de Cervantes" contesta el señor Sentenach a los cargos que aquél dirigiera a los defensores de la autenticidad. Esta carta comprende las páginas 51 a 60 de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* de julio y agosto de 1915.

Un conjunto de murmuraciones, recogidas de unos y de otros, le parece al autor del artículo la fiscalización del señor Puyol, quien impone a los referidos defensores el anatema de "maleantes literarios" o el baldón de incautos. Para las contradicciones que aquél observara le recomienda la lectura del expediente instruído por la Academia.

Le arguye que ha omitido las opiniones de los señores Gómez Ocaña y Marqués de Camarasa.

Las frases contenidas en el Prólogo de las *Novelas ejemplares,* asequibles a la afirmación antes que a la negativa, prueban ostensiblemente la gran amistad entre Cervantes y Jáuregui.

Ningún falsario se hubiera creado a propio intento ninguna dificultad con el *don.* Tal vez encierre "alguna enseñanza

histórica". Presenta repetidos casos en que se contraviniera a las pragmáticas reales. El mismo título de la obra inmortal, *Don Quijote,* y el tratamiento que Cervantes otorga a varios personajes de la misma obra y palabras del mismo autor, certifican la poca importancia que se le prestaba.

La contracción del *Dominus* latino, del *señor* castellano, bien pudo ser motivo racional para que Jáuregui pusiera la D que puso ante Miguel de Cervantes. Aplicárselo a sí mismo le parecería a dicho pintor muy prematuro.

Era frecuente el uso de la *lechuguilla.* Hasta a los soldados se la permitió Felipe III en 1598, y en 1600 se reglamentó la forma. Cuando Rodríguez Marín observó que Barcia no estaba dentro de la realidad en este particular, con un donaire puso término a la obcecación del interlocutor. Alega que los eclesiásticos nunca la usaron, explicándose así que don Lorenzo Ramírez de Prado estuviera en el retrato despojado de aquélla.

Al reparo de que Jáuregui dijo en 1609 que tenía menos de veinticinco años, opone la objeción de que ya se dirá la causa de ello.

Disiente de Puyol respecto a la precocidad artística, de la que se hace lenguas. Declara que al hallar obras de Jáuregui que desautorizaran los juicios emitidos, modificaría en un todo su parecer. Las actuales acusan la personalidad de Jáuregui con los vivientes caracteres de época y escuela.

En la comparación de las letras de las inscripciones hace aclaraciones luminosas. Todas, sin excepción, son del carácter romano redondo, que concuerdan con los epígrafes de la portada del libro de Pacheco, *Retratos de ilustres y memorables varones,* que lleva la misma fecha del retrato auténtico de Cervantes.

Satisface la curiosidad malévola del impugnador detallando cuanto puso en ejercicio, por sí mismo, para las pruebas de la antigüedad de las inscripciones, que obtuvieron éxito completo. Lamenta que un notario no haya expedido el correspondiente certificado. Pueden repetirse las pruebas con ciertas precauciones.

Tacha de profano en pintura al señor Puyol.

Habla de los repintes que casi todos los cuadros antiguos tienen. Ejemplo de tal afirmación: *Las Meninas.* No quitan parecido los repintes, ni pudieron alargar la frente, porque ésta

carece de ellos. Remite al señor Puyol al profundo estudio, anatómico y patológico, del señor Gómez Ocaña.

Se duele de las sospechas que se ciernen sobre la cabeza inocente de don José Albiol, a quien deberíamos dejar tranquilo.

Sobre la procedencia del retrato hace ciertas indicaciones y promete revelar otras que causarán sensación.

Encuentra exagerado lo que refiere don Julio Puyol sobre las dificultades de ver el retrato, pues lo han visto cuantos lo pretendieron. Es del parecer que todo el mundo lo contemple.

Califica la carta del señor Beruete de mesurada.

Alude a la ignorancia de las gentes, que prefieren negar a todo evento. Las pinturas de la cueva de Santillana y las figuras del Cerro de los Santos fueron puestas en duda y son hoy reliquias venerandas del arte.

Se reserva razones de gran fuste (que aún están fuera de su poder), de las que aportan íntimo convencimiento. Todo lo contrario de esto le inspira el retrato anterior de Cervantes, donado a la Academia Española por el Conde del Aguila.

El actual retrato ha convencido a Cávia. Al señor Puyol adviértele que "va a precipitar la canonización de la obra de Jáuregui".

El 5 de noviembre del año 1915 apareció en todas las librerías de España el tercer volumen de la *Historia de la Lengua y Literatura castellana,* cuyo autor es don Julio Cejador y Frauca, catedrático de lengua y literatura latinas de la Universidad Central.

A esta obra acompaña, entre las páginas 170 y 171 del referido volumen, el fotograbado del retrato auténtico y en la 189 pondera el retrato físico y el retrato moral que Cervantes con su prosa humana perpetuara.

También repara Cejador en "pues le diera mi retrato el famoso don Juan de Jáuregui", diciendo "si se lo pudiera dar, señal de que se lo había hecho, ya que no dice que se lo pudiera hacer".

Cejador expresa que el retrato presenta grandes probabilidades de autenticidad, y ningún artista, de los eminentes que retrataron a Cervantes, ha logrado transmitir al modelo como éste de que se trata "la nobleza cuasi aristocrática, la bondad, la humanidad del Príncipe de nuestros ingenios", no contando que las razones en contra son deleznables.

X

El mutismo de Sentenach.—Eludiendo la "clave" de la cuestión.—Más aún acerca del tratamiento.—Informe de limpieza de Miguel de Cervantes.—"A sátira me voy."—Todavía no es bastante prueba.—*El minino fiero*.—Otra vez en son de mofa.—La escuela sevillana.—Reflexiones.—Misterios.—Pruebas tangibles.—Sin negar autenticidad.—Otras pruebas.—El *Boletín de la Real Academia Española*.—Signos de interrogación.—Profetizando.

LA BOMBA FINAL

Con un nuevo folleto fechado el 15 de noviembre de 1915 replica don Julio Puyol al señor Sentenach, motejándole del mutismo en que se ha encerrado éste respecto a "las circunstancias del hallazgo y adquisición de la famosa tabla".

Le achaca igualmente haber eludido la "clave" de la cuestión: la interpretación del pasaje cervantino de las *Novelas ejemplares* en que se trata del retrato.

Rebate los razonamientos del señor Sentenach acerca del *don* y exhuma de las páginas 13 y 15 del tomo II de los *Documentos cervantinos* de Cristóbal Pérez Pastor "la información de limpieza de Miguel de Cervantes".

Después de satirizar la hipótesis del señor Sentenach sobre firmarse Jáuregui sin aquel tratamiento y de haber dejado "para más autorizada pluma" lo del apellido jaurigueño, la emprende con lo que aquél ha manifestado o prometido manifestar de por qué Jáuregui *no quería tener* veinticinco años en 1609.

Derrocha letra de molde para decirle al señor Sentenach que no es bastante que éste por sí solo haya realizado las pruebas correspondientes a la averiguación de la antigüedad de los letreros.

Conjetura que, por no haberlas practicado algún otro técnico, pueda ocurrir que salga bufando el morrongo preso cuando se realicen.

En son de mofa el señor Puyol se amolda a lo de la perilla de Ramírez de Prado.

Con gran acopio de datos habla sobre la escuela sevillana, y con textos de su propio contradictor, de Cruzada Villamil y de Beruete y Moret le pone en contradicción consigo mismo.

Un largo rosario de reflexiones maneja el autor del folleto al tratar de la procedencia de la tabla: sobre tenerla oculta, sobre no dar explicaciones el anterior poseedor, sobre no estar Albiol informado de que figuraba en una colección famosa, sobre qué ruta llevó desde ésta a las manos de aquél, sobre el deplorable estado de la tabla, sobre quién corroboró que era la del señor Sacristán y sobre no revelar las "sorpresas asombrosas" que hacen caer de espaldas.

Misterios, reservas y secretos los utiliza, en opinión del señor Puyol, su comunicante, quien elude, con cualquiera de esos procedimientos, a lo que necesitaba contestar.

Renuncia el discutir en esa forma; exige pruebas inequívocas. Hasta tanto seguirá dudando. Aporta, en apoyo de su parecer, citas de casos ruidosos en que peritos o aficionados han tenido que confesar flagrantes errores.

Niega que haya rechazado la autenticidad de la tabla. Sólo desea que la Junta de Iconografía Nacional le informe sobre aquélla. Supone que en la Academia Española también desearán que se informe *a la luz del día.*

En una llamada exorna el *Boletín de la Real Academia Española,* correspondiente al mes de octubre de 1915, con tres delicadas ironías: una de las cuales es el anunciar en la misma cubierta, con caracteres más gruesos de los en que aparecía con anterioridad, el *Retrato auténtico de Cervantes en fototipia del tamaño de la tabla original, a dos pesetas ejemplar;* otra es el encargo que ha recibido la Corporación de una buena copia al óleo del retrato para la Academia Argentina, y la última es de carácter personal, aún relacionada con el retrato. Advierte en otra llamada que en *Retratos de personajes españoles,* de la Junta de Iconografía Nacional, aparece el de Cervantes firmado por Jáuregui sin signos de interrogación, que acredita que la Academia Española lo da por hecho, y, si es así, "¿cómo ha llegado a convencerse de ello?"

Termina su folleto el señor Puyol profetizando que serán vencidas las dificultades, caso de que existan, para dictaminar con justicia sobre el retrato en litigio.

XI

Deber ineludible. — Cuestiones personales. — Jáuregui retrató a Cervantes.—Citas de Jordán de Urríes.—Otros Jáureguis.—Pretensión descabellada.—Pintura antigua.—El *caso* de Salvador Viniegra.—Crítica de un *viceversa*.—Emulaciones impotentes.—Copiándose.—Al detalle.—Justa correspondencia.—Destierro absoluto.—Mortificante alusión.—¿Una cátedra regalada?—Cotejo interesante.—Achaques de ironía.—Haciendo el artículo.—*Oscurantismo.*

AUTENTICIDAD EVIDENTE

Juzgo deber ineludible manifestar la persuasión que reina dentro de mi fuero interno.

Acerca del retrato de Cervantes, para que sirvan de piedra de toque a la sinceridad, he recogido y recopilado al principio de esos ligeros apuntes cuanto me fué asequible hallar. Si no van, como joya de oro valiosa, encerrados en un estuche de raso que haga resaltar fulguraciones de pensamientos admirables, no será por falta de buena voluntad.

El cálido lenguaje que emplearé, lector discreto, obedece a que en derredor del retrato en litigio se ventilan, tal vez, cuestiones personales. Discúlpome, pues, por anticipado; mi propósito se reduce a combatir y satirizar con calor.

El calor es la vida, es la batalla encarnizada contra la ruindad, fría, metódica, impasible.

¿Fué retratado Cervantes por don Juan de Jáuregui y Aguilar? Con efusión he de contestar afirmativamente.

Antes de probarlo, como aclaración previa, sépase que los que blasonan de ser sábelotodos, de noticias están aún en primeras mantillas. Desde luego aseguro que la *Biografía y estudio crítico de Jáuregui* no la conocen más que por el forro, especialmente la de don José Jordán de Urríes y Azara.

En la página 2 de aquella obra se dice, y en la 109 se repite, cómo se llamaban los padres de don Juan: Miguel Martínez de Jáuregui, señor de las villas de Gandul y Marchenilla, veinticuatro de Sevilla y alcaide de Constantina, natural de Nájera, y doña Isabel Hurtado, que no era Hurtado, por llamarse sus padres don Lucas de la Sal y doña Luisa de Aguayo y Aguilar, todos tres naturales de Sevilla.

En la página 110 se manifiesta en la partida de bautismo que don Juan es hijo de "miguel de gauregui y de doña ysabel de la sal".

Asimismo salta a la vista, en la página 112, el error de quien llamaba deudo de don Juan, sin precisar bien el parentesco (que era el de sobrino, hijo de su hermano don Lucas), a Miguel Jáuregui Hurtado y Guzmán, conocido por el primero y tercero de los apellidos, pues el de Hurtado es de su abuela paterna.

En el Archivo Histórico Nacional, cuyo dignísimo jefe, ya fallecido, fué el señor don Juan Menéndez Pidal, se conserva precisamente en el expediente que cita uno de los primeros impugnadores del retrato auténtico de Cervantes.

En la página 9 se citan otros Jáureguis que no hay posibilidad en confundirlos con el don Juan que conocemos.

Léanse sus nombres:

Juan Bautista de Jáuregui, de Jerónimo Jáuregui y de Isabel Martínez; Catalina, Isabel, Miguel y otra Isabel, de los mismos padres.

No es temerario sostener que se procura con afirmaciones osadas crear una atmósfera de hostilidad en contra del retrato de Cervantes, y de otros señores que defienden a capa y espada la inquebrantable convicción de la autenticidad.

Para probar que Cervantes fué retratado por don Juan Martínez Jáuregui de la Sal se necesita tener poca de ésta en la mollera. Por consiguiente, *sin pequeño ni grande problema de psicología,* como de las propias rosas de la realidad mundana he de obtener la fragancia exquisita del hecho real.

Sucedió que Cervantes, en el Prólogo de las *Novelas ejemplares,* afirmó que Xáurigui (pronunciada la *x* como *j*), tal como reza la inscripción de la tabla donada a la Real Academia Española, bien pudiera dar su retrato.

¿Es que Jáuregui conocía a Cervantes? No es posible dudarlo. Andando los años, agradecido a la fineza y rindiendo

pleitesía y homenaje al buen gusto del traductor, celebró en *El Ingenioso Hidalgo* la traducción primorosa del *Aminta*.

Vosotros que, sin filosofar ni escudriñar las imaginaciones, con el propio juicio jugáis a la gallina ciega, daros una palmada en la frente: además de las razones hechas presentes por el señor Rodríguez Marín, que figuran en el capítulo II, ¿no sospecháis que aquellos dos hombres, Cervantes y Jáuregui, residentes un tiempo en Roma, entusiastas de la literatura italiana y con espíritu de identidad en el arte poético; no sospecháis, repito, que hubieran de buscarse el uno al otro para hablar cada cual de aquel otro mundo de ensueño?

Pero esto ya hubiera sido tarde. De suponer es que el joven y atolondrado pintor-poeta de 1600, al escuchar de labios del cautivo de Argel sus fantásticos y pintorescos relatos, ardiendo en deseos de conocer la capital del orbe cristiano, premiara con prolija atención y detenidas pinceladas el relato escuchado de tan buen talante.

¿Que trece años después era ya bastante viejo Cervantes? ¡Bah, bah! ¿Es que queríais que fuera a sacar novia? El hablaba del retrato, quizás con sentimiento entremezclado de alegría.

Será una fantasía tal vez lo que pienso; y pienso que Jáuregui bien pudo regalar el retrato a aquella de quien Cervantes tuvo una hija natural. Siendo así más natural y explicable ambas inscripciones de la tabla, tan corrientes en aquella época, y el extravío y andanzas de la misma.

Por haber donado, en mal hora, el Conde del Aguila en 1773 un retrato diputado como el de Cervantes, a la misma Real Academia Española, se pretende, probada su falsedad, hacer lo propio con el què ha venido a sustituírle dignamente.

El demostrar que la tabla pintada es antigua y ofrece serias garantías de acierto es clamar en el desierto. Es bastante que cualquier *pintamonas*, de los muchos que pululan por Madrid en descubierto con la patrona y con la poca vergüenza, se permita la libertad de atribuírse la paternidad del retrato de Cervantes, para que todos los papanatas le proclamen como tal.

¡Lástima grande que este retrato, sin importancia para el arte, no la tuviera en realidad! Siendo así, se reproduciría el caso de Salvador Viniegra, el cual, informado del genio de artista de un individuo que a los cuatro vientos propalaba ser

el autor de no sé qué maravilla pictórica, cuyo autor por aquel entonces habíase descubierto, puso en conocimiento de todos los pintores el que no toleraría de que un verdadero artista estuviera oscurecido y muriéndose de hambre, para cuyo efecto, de su bolsillo particular entregaría 3.000 pesetas a todo aquel individuo que pintara no más que una rosa, de varias pintadas en el famoso cuadro, tan bien como cualquiera de aquéllas. Ningún melenudo se presentó con la flor, más o menos natural.

En el caso presente quizá surgieran a centenares, desde el que usa en todo tiempo sombrero de paja hasta el que se pone por montera al vecindario en masa.

El interés que se prodiga espontáneamente a cualquier *fenómeno* con los codos rotos y la capa hecha una criba, se tasa o se constriñe si se trata de prestar atención a un hombre serio y formal. Don José Albiol ha tenido la desgracia de andar en tratos y relación con críticos y artistas, por cuya circunstancia si las lenguas viperinas tuvieran el alcance de una explosión de gases asfixiantes, del asendereado señor no quedaría ni rastro de sus pinceles o herramientas de trabajo.

Sorprende en este país de los *viceversas* que un crítico de arte, que no he de nombrar, harto de ver la tabla del retrato y cada vez más aferrado en la creencia del escaso o ningún valor de la misma, se dispusiera a quemarla en el hogar de la chimenea de su dueño; y es que la crítica elevada de vuelo es como el ave fénix que renace de sus propias cenizas, desprendiéndose de algunos desaciertos garrafales con el fuego purificador de la ignorancia.

Yo no sé, ni pretendo averiguarlo, si la erudición está en pugna con la maledicencia y con el escándalo. Pocos años hace que un hombre sabio y eminente por sus propios méritos hubo de escalar una, para otros, codiciada altura. Desde ésta bajó a confundirse noble y sencillamente con los demás trabajadores de la colmena intelectual. Algún zángano suele molestarle con su zumbido de vez en vez. También hay abejas laboriosas que se rinden al trabajo y contemplan con envidia cómo al día siguiente, a las cinco de la mañana, con luz artificial en este tiempo, prosigue su ininterrumpida labor. Hay quien, con piadoso interés, procura distraerle con el acicate de que se muestra sordo a las repetidas inculpaciones de que se le hace objeto.

Todo llegará. Este hombre-cumbre arrollado no ha de ser por los *maquiavelismos* al uso. Escucha impasible las reticencias, los sarcasmos, las ironías, los improperios: cuando después de tantos años de vigilias ha de contribuír, de modo mezquino, a poner a los suyos a cubierto de las más apremiantes necesidades de la vida, es justo y razonable concederse la tregua necesaria para dar cumplida respuesta a los que siembran su camino de obstáculos.

¿Es que este incomparable cervantista ha de ser motejado de *sevillanizar y desmancheguizar* el retrato de Cervantes que se había *desmancheguizado y sevillanizado* con el obsequio que del Conde del Aguila recibiera la Academia Española?

¿Es que ha de ser delito punible haber nacido en Andalucía con gran acopio de la gracia de la tierra de María Santísima, que como óleo santo circunda sus sienes?

¿Es que por escribir una edición crítica de la primera novela del orbe civilizado, aportando una documentación asombrosa, se hizo acreedor a la desconsideración de sus émulos?

¿Es que por recomendar el secreto en una obra que todos han de juzgar que fué una adquisición, ha incurrido en una superinsensatez, cuando el amor propio nos obliga a reservarnos hasta lo más íntimo de nuestra conciencia para que un tercero en discordia no se ufane con laureles ajenos?

Imposible me parece que no le hagan responsable hasta de haber pintado con el señor Albiol el retrato de Cervantes en litigio. ¡A tal extremo podría conducir la malquerencia!

Con el objeto de acumular cargos los unos a los otros hanse copiado: don Juan Pérez de Guzmán, a Saint-Aubin; éste al *Diccionario Enciclopédico,* de Montaner; Ramón León Máinez se *inspiró* en *El Archivo Histórico Nacional,* como ya hemos visto; Barcia, en don Juan Pérez de Guzmán; éste, nuevamente, en Foulché-Delbosc; *Azorín,* en el mismo; Fitzmaurice-Kelly, en Ticknor; Delbosc, en Charles y Fitzmaurice-Kelly, y don Julio Puyol, barajando citas de todos y el *Informe* inédito de don Juan Pérez de Guzmán, ha sido el menos padre de todos.

En verdad que todo el trabajo ha sido inútil. El *don* está explicado por el mismo Fitzmaurice-Kelly; la variación de Jáuregui en Jáurigui, por el mismo Cervantes; la *gola,* por Sentenach; los repintes, por Beruete y Moret; la fecha de 1600, por deducciones lógicas; el examen técnico, por Sentenach; la

indumentaria, por un texto de que en otro lugar nos ocupamos (1), y las... murmuraciones y hablillas acerca de la pintura, por un amigo de Máinez y por otro amigo de Puyol, que pudieran ser uno mismo *con menos filosofía* que don Alejandro Pidal.

Lo que todos han formulado, incluso don Francisco de Alcántara, cuyo diapasón se mantuvo en el tono de voz de la mayor cortesía, sobre celebrarse la exposición de la tabla donada a la Real Academia Española en un Museo, en una dependencia oficial cualquiera, para que los técnicos apreciaran con detenido estudio su mayor o menor grado de autenticidad, era muy razonable y a ello se ha correspondido en la forma que la Corporación aludida juzgó más pertinente. El propio Beruete y Moret, el Marqués de Camarasa, don Juan Pérez de Guzmán, Gómez Ocaña, Sentenach y varias personas más ilustres, entre ellas el presidente de la República de Buenos Aires, ejemplo son de dicho aserto.

Que, no obstante lo dicho, don Juan de Guzmán no está en conformidad con el parecer de admitir como auténtico el retrato de Cervantes; que presente pruebas irrefragables, y si no fuera bien atendido, quéjese en buen hora.

Aunque el retrato anterior de Cervantes la Real Academia Española no lo haya arrumbado entre trastos viejos, tuvo buen cuidado de trasladarlo a otro lugar menos honorífico, para demostrar que Alonso del Arco, reputado como el pintor que lo ejecutara, mal pudo realizar el supuesto cometido, en consecuencia de nacer después de la muerte de Cervantes.

Aceptada la tabla como apócrifa, ese retrato anterior que el señor Puyol apadrina, como hemos visto en el capítulo VIII, no habría de retornar a su lugar primitivo. Unos trece retratos más le cerrarían el paso, y aunque todos aparecen como falsos, adoptando el procedimiento apologético de aquel señor, ¿quién habría de ser, a pesar de lo que dice Ríus en su *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra,* en el tomo II y en la sección de retratos y estatuas, lo suficiente técnico para rechazar las razones filosóficas que se hubieran de sustentar?

---

(1) Véase el capítulo I, «Bibliografía concerniente a Jáuregui y a los retratos de Cervantes.» Puiggarí (José), pág. 10.

Los estampados en Londres en 1794 y 1818 podrían ser apreciados por su mérito artístico; el de Amsterdam en 1768, el de Copenhague en 1776 y el de Leipzig en 1780 solicitarían de modo análogo apoyo moral. El de París en 1835, el de Sevilla en 1854 y el de Barcelona en 1891 intervendrían para reclamar una parte de la atención general.

De este último retrato, estampado en la edición catalana de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (*L'Enginyos cavaller Don Quixot de la Manxa*), existen muy curiosos pormenores que en otro lugar, por no ser propio de éste, daremos a conocer sin temor a que nos ganen por la mano. Baste saber que en 1895, en *La Ilustración Artística,* de Barcelona, dijo J. L. Pellicer que era retrato de Cervantes hecho por Jáuregui.

Alrededor del actual retrato auténtico de Cervantes giran varios pensamientos maliciosos, aunque solapados, que todos van a embotarse en el hallazgo del retrato y en la idea de lucro.

Respecto al primer particular, tengo que argüir que no siempre se ha de dar oídos a cuanto la maledicencia inculpa a los chamarileros de antigüedades, pues yo he conocido personas muy honorables, en gran posición diplomática, de rentas muy saneadas, con establecimiento abierto en la Carrera de San Jerónimo hace algunos años, que no han creído rebajada su dignidad procurándose a bajo precio antigüedades artísticas.

Aunque el señor Barcia deja entender con mortificante alusión que don José Albiol es uno de los chamarileros que adquieren gangas sin pudor alguno (mi perspicacia, como conjetura al fin, tal vez sea ilusoria y puramente imaginaria), tal estado de cosas no disminuye en un ápice la importancia que entraña el pretender fiscalizar su conducta relacionada con el segundo particular, con la idea de lucro.

En el caso presente su desprendimiento corre parejas con la hidalguía de su acción, regalando a la Real Academia Española un retrato antiguo que, bueno o malo, representa los rasgos fisonómicos de Cervantes como ningún otro de los que le precedieron.

Y si este señor, aun siendo informado de que era apócrifa la tabla donada a la Academia Española, se hubiera propuesto llevar a cabo una mixtificación como se pretende patentizar con citas y contradicciones, ¿no podría haberla ejecutado allen-

de los Pirineos, ya que tan hábil se le juzga, para satisfacer de manera más amplia su codicia?

Vamos a suponer que se le ha regalado una cátedra en cambio del retrato con gran maestría *retocado, repintado e inscripcionado*. En qué quedamos entonces: ¿o es hábil para desempeñar su cátedra, y en tal caso no existe regalo alguno, o alguien desempeña su cargo a conciencia y él se embolsa descansadamente sus honorarios?

No es lo uno, ni lo otro. Como tampoco parece ser avezado a la *manera de hacer* de Jáuregui por el estudio de Céan Bermúdez, de Pacheco, de Jordán de Urríes, de Quilliet, de Pérez Pastor y de otros muchos que pueden hallarse en el *Catálogo* de la Real Academia de San Fernando, pues unos le consideraron como partidario de la escuela florentina y otros de la flamenca.

La mayor dificultad, estudiando a Jáuregui como pintor, estriba en que no se conservan cuadros hechos por aquél, sino dibujos, que no dan cuenta exacta de su técnica.

Es muy de alabar, por consiguiente, que el señor Sentenach acompañara su artículo de la *Revue Hispanique* de un retrato de don Lorenzo Ramírez de Prado, autor de la obra titulada *Pentecontarchum sive Quincuaginta Militum Ducem* (Amberes, 1612), ofreciéndolo, por ser dibujo de Jáuregui, como prueba experimental, cotejo y examen.

Pero nada de esto ha detenido al señor Puyol. He de averiguar por el cable de Mariano de Cávia si don Juan Martínez Jáuregui de la Sal tiene a bien informarnos de si, en efecto, fué el que pintó el retrato de Cervantes, y, si lo pintó, que nos aclare más aún las cosas, aunque sean de suyo diáfanas.

Estoy poco, nada versado en achaques de ironía; pero lo cierto es que voy a sentar plaza de irónico releyendo las manifestaciones del señor Barcia en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.

Quedamos en que Jáuregui como pintor era desconocido y que sus cuadros nadie los había visto. ¡Muy bien! ¡Inmejorablemente bien! Amigo lector: no leas las obras de Ceán Bermúdez y del Conde de la Viñaza, para que el señor Barcia nunca sepa que existen aclaraciones en el mundo; pero guárdate de leer asimismo su luminosa reflexión (¿le echan chispas los

cabellos al crítico aludido?) acerca de ser un dibujo el retrato de Cervantes.

Con tan famosas impugnaciones, ¿quién pretende no ser irónico? Es un pasatiempo tan ameno como el de la impugnación. De aquí se deduce que con vista de lince se haya percatado el señor Barcia con cuál aspecto de cansancio y envejecimiento se encontraría Cervantes, muy propio de sus andanzas y desventuras. ¡A que por efecto del cansancio y de la fatiga Cervantes fué demorando el retratarse hasta que *requirió la pluma y... miró al soslayo!*

Tal sostiene don Juan Pérez de Guzmán, y como no conozco más que parte del prólogo, prescindo de hacerme cargo con el mayor interés de sus eruditas elucubraciones; pero con la natural complacencia noto y observo que el señor Puyol *le ha hecho muy bien el artículo,* mejor dicho, el folleto.

Si es necesario haré constar que para demandar libre acceso hasta el salón de sesiones de la Academia Española y contemplar y reconocer con más detenimiento aún el retrato auténtico de Cervantes, no precisaba el ahuecar la voz, sentir impaciencias, mirar con ojos huraños y pensarse mal de todo el mundo, al que se le considera complicado en el cuento sanscrito del *Eterno Secreto.*

Acaso el enigma tiene grandes raíces en cosas que para nada afectan a la índole de lo discutido. Si es verosímil o no mi suposición, allá, en las tinieblas del misterio de ciertas conciencias, quede para siempre ignorado, aunque yo execre y abomine de tal *oscurantismo.*

XII

Nuevo folleto de Puyol.—No doy certificados de aptitud.—Soy Catón el Censor.—Echando el muerto a los demás.—Diestro manejo.—Don Julio Puyol cayendo de bruces.—"Duelos y quebrantos."—Propagando suspicacias.—Gazapos literarios.—Altas cumbres.—Alarde de sabiduría.—Una vez más la *Biografía* de Urríes y Azara.—El enredo.—Buen acuerdo.—Idea olvidada.—Enojo al retrato auténtico.—Gratitud.—*Pro domo mea.*

A GUISA DE EPÍLOGO

Habiendo ya terminado esta Historia, vi en los escaparates de las librerías el último folleto del señor Puyol. Me felicité de ello, por lo admirablemente que escribe, y apresuréme a adquirirlo.

Después de incluírlo al fin de la sección bibliográfica oportuna e intercalar la síntesis de su contenido entre los capítulos IX y X (pasando a ocupar este lugar, y el XI el sustituído), con la mayor concisión posible insistiré acerca de la crítica que me merece el trabajo del autor del folleto.

No soy de los que pretendan, ni estoy facultado para ello, expedir certificados de aptitud a nadie, menos aún a los maestros, imitando la línea de conducta de don Julio Casares en la *Crítica profana* y vapuleando de firme a las *autoridades jóvenes* (*Azorín,* Valle Inclán y Ricardo León) de la República de las Letras; pero, a mi juicio, salvando toda clase de respetos, el señor Puyol se hace acreedor a la más severa censura.

Se le ha de censurar porque ni aun por mientes ha ideado ver, observar, analizar, cotejar, estudiar y reflexionar con el retrato auténtico de Cervantes ante su vista, pues únicamente nos dice que los demás amigos suyos, que cita, no han podido ejecutarlo a sus anchas.

Un escritor del fuste de don Julio que hace constar en la página 15 de su folleto último que no ha negado la autenticidad de la tabla y que sólo hace exposición de sus dudas reclamando un examen técnico del retrato en cuestión, al no circunscribirse someramente al objeto que le impulsa, al mayor anatema se hace digno manejando diestramente lo que la gente del arroyo califica de modo pintoresco.

Aventurado me parece que un académico de la Historia, más o menos impaciente, reputado de excelente publicista y con Discursos o Memorias laureados, *caiga de bruces* al soslayar el beneficio que le reporta a la Academia Española la venta del retrato de Cervantes en fototipia y de una copia al óleo para una nación sudamericana.

Observo que aún es peor, para mantenerse en la región serena de ecuanimidad, apelar al desacreditado procedimiento de dolerse amargamente de que una publicación, propia o ajena, no fuera incluída en la bibliografía del *Boletín de la Real Academia Española.*

Todo esto, y lo que sea propagar suspicacias, causa las delicias del señor Puyol. La humana condición revela siempre al hombre primitivo; yo juzgo que en los tiempos actuales el "manjar de los dioses" lo han condimentado con los mejores ingredientes de los gazapos literarios o históricos que a todos se nos puedan deslizar.

Más bien parece el señor Puyol un atrevido cazador de liebres que un concienzudo explorador de razones convincentes. Por esta circunstancia penetra con firme paso por la selva de distingos y aclaraciones, dando de lado a todo lo que no fuere enfilar los cañones de su escopeta, cargada de perdigones *enciclopédicos,* a las altas cumbres de la divagación.

No es que divague, ni que se aleje de lo real; pero el señor Puyol se aparta de la prueba que ejecutó don Narciso Sentenach y a todo trance propende a demostrar lo mucho que sabe, olvidado que la *Biografía y estudio crítico de Jáuregui,* de don José Jordán de Urríes y Azara, explica perfectamente por qué razón Jáuregui no tenía veinticinco años en 1609.

Ni don Diego de Miranda, ni su hijo don Lorenzo, ni Rodrigo de Cervantes, ni doña Leonor de Cortinas, ni Pérez Pastor, ni Tito Livio, ni Quintiliano, ni *Tomé de Burguillos* (Lope de Vega), ni Cruzada Villamil, ni Beruete y Moret, ni Fitzmau-

rice-Kelly han de servir de pretexto para enredar la discusión y hacerla interminable.

Con muy buen acuerdo, juzgando que la *elasticidad* tiene también su término, el señor Puyol ha decidido cortar o suspender la controversia hasta que se interprete con pruebas innegables, en uno o en otro sentido, la tan debatida cuestión.

Es muy de aplaudir que el señor Puyol abandone la idea del retrato apócrifo de Cervantes por el Conde del Aguila donado a la Real Academia Española.

Es sensible, por otra parte, que su enojo al retrato auténtico no le consienta aceptarlo, según lo acepta Fitzmaurice-Kelly, como digno de figurar en la Iconografía cervantina.

Por gratitud, ya que no por homenaje, debiera de tenerlo en más alta estima: desde "la galera turquesca" en que todos remamos a fuerza de puños, hasta los *bancos de Flandes* en que pudieran descansar nuestros molidos huesos, habráse extendido mayormente la fama del autor del *Estado social que refleja el Quijote,* merced al retrato auténtico de Cervantes (cotizado a dos y a una pesetas) y merced al retrato singular de tan hábil polemista, cuya vida guarde Dios muchos años para otros estudios de mayor provecho.

INDICE

Obras cervantinas del mismo autor

El Indice del "Quijote". (Discurso humorístico.)—Madrid, 1912. Precio: 0,50 pesetas.

Un folleto raro cervantófobo. (Artículo de crítica literaria, publicado separadamente en la revista agustiniana *España y América* el 15 de mayo de 1913.)—Madrid, igual año. (A punto de agotarse.) Precio: 1,50 pesetas.

Miscelánea cervantina. (Crítica esbozada desde la Bibliografía crítica de las obras de Cervantes hasta el año 1910.)—Berlín, 1913. (Agotada.)

Quién fué el licenciado Alonso Fernández de Avellaneda. Ensayo sobre la estructura espiritual del falso *Quijote*. Religiosidad de Cervantes.—Madrid, 1915. Precio: en rústica, 4 pesetas; en tela, 5.

Historia del retrato auténtico de Cervantes.—Precio: 3 pesetas.

EN PREPARACION

Varios folletos y conferencias cervantinas.

Cervantineología.

Qué debe ser el cervantista. Selección de lecturas.

Estudio sobre Dulcinea del Toboso.